الآداب العالميـة

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
العدد 135 صيف 2008 السنة الثالثة والثلاثون

«الآداب العالمية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ المزة ـ أوتستراد ـ ص. ب: 3230
هاتف 6117240 -6117241 -6117242 -6117243

البريد الإلكتروني
E-mail: aru@tarassul.sy / aru@net.sy
الموقع الإلكتروني
http://www.awu-dam.org

المراسلات باسم رئيس التحرير

الاشتراك السنوي

أعضاء اتحاد الكتاب العرب		250 ل.س
داخل القطر	أفراد	300 ل.س
	مؤسسات	900 ل.س
داخل الوطن العربي أفراد		600 ل.س أو 15 دولار
	مؤسسات	2000 ل.س أو 25 دولار
خارج الوطن العربي أفراد		900 ل.س أو 20 دولار
	مؤسسات	2000 ل.س أو 40 دولار
الدوائر الرسمية داخل القطر		200 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		350 ل.س أو 20 دولار
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		500 ل.س أو 25 دولار

للنشــر في
الآداب العالمية

تأمل هيئة تحرير «الآداب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها مراعاة الآتي:

- أن ترفق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

, ,

الترجمة الأدبية
في
هذا العدد

رئيس التحرير

ليس جديداً القول إن للترجمة أهمية تتضاعف في هذا العصر الذي تقاربت فيـه الأبعـاد، وتشـابكت العلاقـات، وتـداخلت المصـالح، وتفاقمـت الأزمـات، وتواشـجت المشـاعر، وتكاثفـت الزيـارات والمـؤتمرات والملتقيـات حـول هـذا الموضـوع أو تلـك القضـية، فـي هـذا الـركن مـن العـالم أو ذاك، وفـي مناسـبات تتكرس وتستجد؛ وازدحمت الفضاءات بالعبور والظهور، وباتت الأحداث على اخـتلاف أنواعهـا وأصـدائها تصـل إلـى كـل مكـان بالصـورة والصـوت واللغـة المناسبة، حتـى غدت الترجمـة موضـع اهتمـام شـعوب الأرض كافـة، والعامـل المشترك في جميع الفعاليات والنشاطات والمنجزات التـي لهـا آفـاق عالميـة، أو تلك التي تطمح إلى أن تكون ذات حضور عالمي، مع تنوع الغايات، واختلاف الأهـداف، وتفـاوت المسـؤوليات والمسـتويات؛ سـواء أكـان ذلـك للتواصـل مـع الآخرين في شتـى المجـالات وبمختلـف الوسـائل والسـبل والأشـكال، والاستفادة مـن التجـارب والخبـرات، والمسـاهمة فـي المسـيرة الإنسـانية متفاوتـة الألـوان والفصــول والمســافات.. أم أن وراء ذلــك نزوعــاً للهيمنــة أو فــرض الــرؤى والمواقف والأفكار..

وعلى الرغم من الاهتمام المتباين بين دولة وأخرى، وهيئة وسواها، فإن مشروع الترجمة يحتاج إلى أكثر من ذلك بكثير، وسيشهد- من دون شك- قفزات متواترة مع الإنجازات الجديدة المتسارعة على الصعد جميعاً، ولا سيما في ميدان الاتصالات، وستزداد شعاب الترجمة المختلفة حيوية وفعالية وانشغالاً.

وإذا كان لكل نوع من الترجمة خصائصه ومشكلاته التي تبدأ باللغة، ولا تنتهي بالمصطلحات والمفاهيم الخاصة بالموضوعات المتناولة وفروعها: اقتصادية أو علمية أو سياسية أو رياضية.. فإن للترجمة الأدبية ما يميزها عن الترجمات الأخرى لعلاقتها المباشرة باللغة المترجَم عنها والأخرى المترجَم إليها: مفردات وقواعد وصياغات ومعاني وتأويلات.. إضافة إلى الرؤى والأفكار والخيالات والأمثال وسواها من عناصر الثقافة التي تتمثل في اللغة أو تمثلها تلك اللغة أو هذه، وقد تختلف من زمن إلى آخر حتى في اللغة ذاتها اختلافات بيّنة؛ فكيف ستكون الحال حين تترجَم؟! وكم ستتفاقم المسألة إذا ما تمت الترجمة عبر لغة وسيطة؟!

فالترجمة الأدبية ليست ترفاً، أو خياراً، ولا نشاطاً ذاتياً أو عملاً فردياً مرهوناً بالهواية، والوقت المتاح، والنافذة الممكنة للنشر، والمصادفة في الحصول على المادة.. إنها قدر لا بد من التخويض في فضاءاته، والسعي لأن يكون أكثر فائدة وجدوى. ولا بد من أن تقوم به مؤسسات قادرة تعتمد في عملها على برامج وخطط لترجمة الأجناس الأدبية المتنوعة، وعرض النظريات والرؤى النقدية الحديثة، ورصد مختلف المستجدات في ميادين الثقافة العالمية، والوصول إلى آداب غير معروفة لدينا، أو غير متوفرة للقارئ العربي منقولة عن لغاتها الأصلية لا عبر لغات وسيطة وظروف مختلفة، دون أن نصرف الجهد في تكرار النصوص الإبداعية والبحثية، واجترار الأسماء نفسها والنظريات عينها والمعلومات ذاتها.. ولا نقلل في ذلك من أهمية الأعلام

الذين كان لهم حضورهم الثقافي والإبداعي عالمياً ومايزال، والأفكار التي أثبتت فعاليتها عبر الزمن، وضرورة التذكير بها، وإن كان الأجدى أن يتم تناولها من منظور جديد أو زوايا مغايرة. وليس من المنطقي أن ينصب جلّ اهتمامنا على أخطاء الترجمة في هذا الكتاب أو ذاك، كلمات أو مصطلحات وسوى ذلك، مع أهمية الإشارة إلى الأخطاء التي تبدو مؤثرة في تغيير المعنى أو تشويه المقصود؛ لكن المفيد أكثر أن تكون مبادرات للوصول إلى مواد حديثة ونتاجات قيّمة، يتم اختيارها بخبرة، ويُسعى إلى ترجمتها بجودة، وإصدارها بمهنية. ومن المهم إنجاز كل ذلك بإشراف رؤيا ثقافية ثرّة منفتحة متجددة حيوية، يمتلك أصحابها الصلاحيات والإمكانيات للتحرك والتصرف وفق مناخ مدروسة. ويمكن حينئذ تكليف المؤهَّلين القادرين على الترجمة بالعمل ومكافأتهم بما يستحقون، وهم سيعملون بحماسة وجدية لأنهم على يقين من أن لهم الأجر المناسب، ولا تربكهم وسائل النشر أو تقلقهم همومه.

ولا ننسى أن نهضة حقيقية في الترجمة تحتاج ـ أيضاًـ إلى ظروف أخرى تتعلق بالبيئة التي تترجِم، أو تهتم بالمترجمين؛ تشجعهم، توجههم، وتحترمهم. كما يحتاج الأمر إلى تسويق حقيقي يؤمن إيصال النتاج إلى المتلقين، أو على الأقل تأمين عرضه أمامهم، مع الخبرة في ذلك، وتأمين حملة إعلامية من أجله.

ولا نغفل عن أن الأمر لا ينبتّ عن قضية رؤيوية معرفية تتعلق بقبولنا الآخر، والتعرف إليه وتفهّمه كما هو، لا كما نريد أن يكون، واختيارنا محاور وفروعاً في ثقافات قد تختلف عنّا، وترك أمر تقبّلها أو رفضها للقارئ الواعي الذي تحتاج إليه المواد المترجمة، ويساهم في انتشارها وتعميم فوائدها؛ فليس مفيداً نقل ما يختص بالأفكار والعقائد التي تناسبنا أو توافق ما لدينا فقط، فتنعدم المثاقفة، ويغدو الموضوع قليل الفائدة محدود الجدوى.

والفرق كبير بين اختيار وآخر؛ إذ إن لأية مبادرة في هذا المجال ثمنها وقتاً وجهداً في الرصد والمحاكمة واتخاذ القرار، ومن ثم القيام بالترجمة فالعرض والتسويق.. وليس من المقبول؛ بل من الخسران أن تتم هذه السلسلة كما لو كان الأمر أداء واجب، ولا سيما إذا ما قام بالخطوات بعضها أو جميعها قليلو الخبرة، أو محدودو المسؤولية.

***

كنا أشرنا إلى ملف حول الترجمة الأدبية، فإذا بنا أمام عدد خاص؛ وليس هذا كثيراً، ولا غاية المنى، إذ إن من البدهي أن الترجمة الأدبية تستحق الاهتمام، وأن موضوعاتها تتنوع وتتعدد وتتجدد.

ولا شك في أن هناك تبايناً بين أن تكون الترجمة الأدبية موضوعاً للدراسة مفاهيم ونظريات وعناصر وآفاقاً.. وأن تكون تطبيقات الترجمة في مختلف الأجناس الأدبية هي المتناولة. وقد توزعت مواد هذا العدد على هذين المنحيين، من دون التغافل عن التداخل الموضوعي بينهما، ومن دون أن ندعي التغطية الكاملة الوافية؛ إذ إننا ما نزال نفتقد البحوث المترجمة الوفيرة ذات المستوى الجيد موضوعاً وترجمة كالمواد المنشورة في هذا العدد الخاص بالترجمة الأدبية، من دون الإقلال من أهمية المواد الأخرى. وما تزال محاور أخرى تستحق المناقشة، ولا سيما ترجمة الشعر التي يمكن أن يكون لها ملف خاص، كما سيكون للترجمة الأدبية حضورها المستمر في الأعداد القادمة، وحسب توفر المواد المناسبة. ■

*** غسان كامل ونوس**

أ- الدراسات

1	مبادئ في علم الترجمة	دانييل جيـــــــــل	ت. د. محمد أحمد طجو
1	نظريات الترجمة	د. سعيـدة كـــحـيــل	
1	الترجمة والإمبراطورية	دوغلاس روبنســــــون	ت. ثائر ديـــــــب
1	دور الأسلوب في الترجمة	جـــــــان بوز بييــر	د. محي الدين حميــدي
1	الترجمة والتفكيك	باولو أتونـــــــــــــي	ت. د. رشيد رايـــس
1	الدراسات الترجمية بين التطابق والتكافؤ	د. عليــــــمة قـــادري	
1	في ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية	د. ثائر زين الديــــــــن	
1	الإضافة والحذف في الترجمة	جهاد الأحمديــــــــــة	
1	ترجمة الرواية الروسية إلى العربية	عدنان جامـــــــــوس	
1	صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية	موسى عاصـــــــــــي	
1	ترجمة الرواية التركية	عبد القـــــادر عبد اللي	
1	جيروم دايفيد سالنجر وروايته	نبيل توفيـــق حــــاتم	
1	تجارب في ترجمة الفن المسرحي	د. نبيل الحفـــــــــار	

, ,

مبادئ في علم الترجمة(*)

دانييل جيل

ت. د. محمد أحمد طجو

نبذة عن الكتاب والمؤلف

- الكتاب: صدر كتاب «الترجمة، فهمها وتعلمها» في عام 2005 عن المطابع الجامعية الفرنسية PUF، ضمن سلسلة لسانيات جديدة Linguistique nouvelle، يقع الكتاب في 285 صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن مقدمة و 8 فصول وخاتمة، وهو مفيد للدارس والمدرس والمترجم على حد سواء؛ الكتاب قيد الترجمة، وسوف يصدر بالعربية عن جامعة الملك سعود إن شاء الله.

(*) هذه ترجمة الفصل الثامن والأخير من كتاب دانييل جيل Daniel Gile، المعنون: «الترجمة فهمها وتعلمها» La traduction. La comprendre, l`apprendre، الصادر عن المطابع الجامعية الفرنسية PUF في عام 2005.

ـ المؤلف: دانييل جيل أستاذ في جامعة ليون الثانية، ومؤلف العديد من الدراسات الترجمية، وعضو مؤسس في الجامعة الأوربية لدراسات الترجمة ESTS.

1. مقدمة:

يدرك عدد قليل جداً من المنتمين إلى الوسط الجامعي، باستثناء علماء الترجمة أنفسهم، ما المقصود بـ «Traductologie» (علم الترجمة)، ولا يميزه كثير منهم من ممارسة الترجمة. وأما المترجمون الجامعيون فيعرفونه بشكل عام بأنه نسق جامعي يدرس الترجمة؛ لا بل بأنه علم الترجمة (übersetzungswissenschaft science بالألمانية). إن تحليل الأدب الترجمي يجعلنا نلاحظ أن قسما لا يستهان به من المطبوعات لا يتفق مع هذا التعريف، ويناسب بالأحرى أدباً مهنياً يصف فيه مترجمون ومدرسون للترجمة مهنتهم، ويحللونها، ويعبرون عن تمنياتهم وشكاويهم، ويتكلمون على قضايا تنظيمية ونقابية، وكثيراً على التعليم. يبدو على سبيل المقارنة، أن «آداب» المهندسين، والقانونيين، والمعلوماتيين تتضمن أيضاً مطبوعات تقنية كثيرة لا تتعلق بالبحث، وجانباً بحثياً بحصر المعنى أقل أهمية، وأن أدب الرياضيات يتكون من البحث على وجه الخصوص.

يتجسد الجانب المهني في علم الترجمة في نشاطات جمعيات المترجمين، مثل جمعية المترجمين الفرنسية SET في فرنسا، واتحاد المترجمين الدولي FIT على الصعيد العالمي، وفي مجلات مثل بابل Babel أو ليبند شبراخن Lebende Sprachen، وفي كتب عملية حول ممارسة الترجمة وتعليمها. يمكننا أيضاً أن نذكر في فرنسا مجلة (ترجمة) Traduire التي تصدرها جمعية المترجمين الفرنسية، ومؤلفات كتّاب مثل جان مايو Jean Maillot (1969)، ودانييل غوادك Daniel Gouadec. ومع ذلك، سوف نستخدم في هذا الفصل مصطلح علم الترجمة Traductologie واشتقاقاته بمعنى أكثر تحديداً: نسق جامعي يدرس

الترجمة. زد على ذلك أن عدداً متزايداً من علماء الترجمة يود أن يكون معنى علم الترجمة «نسق علمي يبحث في الترجمة»؛ (أي معنى دراسات الترجمة Translation Studies حسب جيمس هولمز James Holmes - انظر لاحقاً)، ولكن الواقع مختلف. فبالإضافة إلى المنهج العلمي (سوف نتبنى هذه التسمية من دون حكم تقويمي، ولكن بالإحالة إلى المعايير المشتركة بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية التجريبية)، نجد في علم الترجمة منهجاً أكثر قرباً من دراسة الآداب القديمة، أطلق البعض عليه اسم liberal arts بالإنجليزية، ويمكن أن نطلق عليه اسم أدبي «littéraire» (بالمعنى الواسع في فرنسا). يتعلق الأمر بخطاب عن الترجمة يعتمد على التفكر وعلى الأمثلة أكثر من اعتماده على استكشاف يقوم على الملاحظة المنهجية للأمور، والبحث عن الانتظام، ووضع النظريات، وبخاصة التحقق منها عبر البحث التجريبي. نجد أمثلة جيدة على ذلك في مجلة (طروس) Palimpestes التي أشرف عليها بول بنسيمون Paul Bensimon مدة طويلة.

إن المنهج العلمي في علم الترجمة أمر حديث العهد، يعود إلى ستينيات القرن العشرين. وإن المنهج الأدبي يندرج ضمن تقليد قديم جداً، لأن التفكر في الترجمة بدأ منذ العصور القديمة (انظر روبنسون Robinson, 1977 b). وإن هذا البحث يقدم على سبيل التوضيح، ومن دون ادّعاء الشمولية، بعض المبادئ المتعلقة بالتيارين، ويتوقف عند تلك التي تبدو لنا مهمة لفهم علم اجتماع الترجمة، وعند تلك التي تبدو لنا أكثر توافقاً مع منظور تأهيل المترجمين.

2. طبيعة علم الترجمة ووظائفه:

تثير الإحالة إلى نسق جامعي اسمه «علم الترجمة» غالباً ردود أفعال تشكيكية، وحتى ساخرة. أين تكمن الأهمية العلمية للترجمة؟ ما الذي نبحث عنه في الترجمة غير الذي سبق أن درسته اللسانيات؟ إن الجواب الأولي موجود في مكانة الترجمة في الحياة المعاصرة: يتعلق الأمر

بنشاط ملموس، ويومي، إذ إن نتاجه موجود في كل مكان في الحياة الفنية والثقافية (في الروايات المترجمة، والأفلام السينمائية، والمسلسلات التلفزيونية المترجمة، ومبدلة اللغة)، ولكن أيضاً في الحياة الاقتصادية والتقنية والعلمية.

ويتفق أن هذا المنتج ليس مثالياً دائماً: تتضمن الترجمات أحياناً أخطاء ورعونة، ويمكن أن يكون إنتاجها بطيئاً، وثمنها غالياً. أليست هذه العيوب كافية لتسويغ البحث في مجال الترجمة، ودراسة المشكلات، وأسبابها، ونتائجها، وللوصول في النهاية إلى تطبيقات تهدف إلى تحسين المنتج؟ أليس من الطبيعي أن نُلحّ على ربط عملية الترجمة ونتاجها، ليس فقط باللغات، وإنما أيضاً بالعوامل الاقتصادية والنفسية، وبمناهج العمل والتنظيم والنشر، وبأدوات العمل، وتأهيل المهنيين، التي تتجاوز إطار اللسانيات؟ ألا تنسجم الترجمة مع البحث العلمي بتقديمها للباحث ذخائر من نصوص الانطلاق ونصوص الوصول، وعملية قابلة للملاحظة جزئياً، وقابلة للاستخدام جزئياً أيضاً عن طريق التجريب؟

لقد كان ارتباطنا بعلم الترجمة في عام 1979 بهدف البحث عن حلول لحاجة محددة: إعداد تعليم للترجمة العلمية والتقنية باستخدام أدوات مفهومية وعملية تساعد على تحسين دروسنا. وكان سبب دخول العديد من الزملاء الآخرين عالم علم الترجمة يتمثل في حافز مشابه. ومن الصحيح أن يُعدّ بعض المترجمين المعادين للبحث أن علماء الترجمة لم يقدموا لهم شيئاً عظيماً إلى الآن، وهذه مسألة سوف نمحصها في نهاية البحث. على كل حال، ما أن نتجاوز مفهمة مجردة جداً للترجمة تعدّها نشاطاً لغوياً خارج السياق، ونعيد دمجها في سياق اجتماعي ـ اقتصادي فنعدها أداء خدمة، يصبح من الواضح أن مسألة البحث في الترجمة ليست وهماً.

3. تذكير تاريخي ـ التفكّر في الترجمة قبل علم الترجمة:

إن الكتّاب من علماء الترجمة الذين يدرسون تاريخ التفكر في الترجمة يعودون في تحليلاتهم إلى العصور القديمة، ولاسيما نصوص شيشرون Cicéron، وهوراس Horace، وسيناك Sénèque، وبلين لوجون Plin le Jeune، وإلى العصور الوسطى والقرن التاسع عشر، وإلى رجال دين، وفلاسفة، وأدباء، مثل القديس جيروم saint Jérome، والقديس أوغستينوس saint Augustin، والقديس توماس الإكويني saint Thomas d1Aquin، وروجيه باكون Roger Bacon، وإراسموس Erasme، ولوثر Luther، وإتيان دوليه Etienne Dolet، ودوبيليه du Bellay، ودريدن Dryden، وليبنز Leinbnitz، وألكسندر بوب Alexandre Pope، وصموئيل جونسون Samuel Jonson، ونوڤاليس Novalis، وغوته Goethe، وشلير ماشر Schleirmacher، وهامبولت Humboldt، وشيلي Shelly، وشوبنهور Schopenhauer، ونيتشه Nietsche. إن معظم كتابات هذه الشخصيات مقالات، وحجج ملزمة في طريقة الترجمة (انظر على سبيل المثال ثبت مراجع باسنيت Bassnett (1991)، وروبنسون Robinson (b 1997)، أو موسوعة روتليج لدراسات الترجمة Routledge Encyclpedia of Translation Studies التي حررتها منى بيكر Mona Baker (1998) من أجل تحليل أكثر شمولاً).

يقسِّم شتاينر Steiner (1975) تاريخ الأدب المتعلق بالترجمة في الغرب إلى أربع مراحل. المرحلة الأولى هي مرحلة التفكّر التي تقوم على ممارسة الترجمة، والتي تبدأ من مبادئ شيشرون Cicéron وهوراس Horace وتنتهي بمقالة ألكسندر فريزر تيتلر Alexander Fraser Tylter عن مبادئ الترجمة. وتمتد المرحلة الثانية حتى نشر كتاب لاربو Larbaud تحت حماية القديس جيروم (1946)، وتتميز بتوجهها التأويلي والنظري. وتبدأ المرحلة الثالثة بالمطبوعات الأولى عن الترجمة الآلية في أربعينيات القرن العشرين، وبظهور اللسانيات البنيوية ونظرية التواصل. وأما المرحلة الرابعة فبدأت في ستينيات القرن العشرين وبعودة التأويل (انظر أيضاً باسنيت Bassnett 1991: P. 40).

لم يبدأ الاهتمام بالترجمة بوصفها موضوعاً بحثياً إلا في خمسينيات القرن العشرين وستينياته.

كان المهتمون الأوائل لسانيين، من أشهرهم رومان ياكوبسون Roman Jakobson (1959)، وج. س. كاتفورد J.C. Catford (1965). نذكر أيضاً في الدول الناطقة بالفرنسية جورج مونان Georges Mounin (1955، 1963)، وجان - بول فيني Jean- Paul Vinay، وجان داربلنت Jean Darbelnet (1958). ومن الطبيعي جداً أن ينكب هؤلاء اللسانيون على الصلات بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، وبين اللغات والواقع الذي تشير إليه، ولكن عملية التواصل وشخص المترجم لم يتصدرا مكانة حقيقية في تأملهم. إن حالة يوجين نايدا Eugene Nida الذي يعتبره الكثيرون أب الترجمة المعاصرة مختلفة قليلاً. وقد اجتذبته جمعية التوراة الأمريكية بوصفه لسانياً وخبيراً بعلم الإنسان لمساعدة المترجمين على تحسين عملهم الترجمي (يمثل ذلك من جهة أخرى سابقة فريدة للتعاون بين المتمرسين بالترجمة والعلماء). إن هذه الحقيقة، وكذا طبيعة النص المراد ترجمته (التوراة)، ووظيفة الترجمة في هذه الحالة المحددة (التنصير) ليسا على الأرجح بعيدين عن حقيقة «كون نايدا» أول لساني يُنظّر بوضوح لهدف الترجمة التواصلي تبعاً لمتلقين محددين. قام نايدا الذي أدرك وجود مجموعات تعيش في بيئة قطبية ومجموعات أخرى تعيش في بيئة استوائية ضمن متلقي ترجمة التوراة، وكثرة الإحالات الجغرافية والثقافية في مجتمع الشرق الأدنى التي قد تعيق تأمين نقل رسالة التوراة بشكل مؤثر، قام بتحديد مفهومين للتكافؤ بين نص الانطلاق ونص الوصول: التكافؤ الشكلي الذي يهدف إلى نقل شكل النص الأصل، والتكافؤ الديناميكي الذي يهدف إلى تلبية رغبات المتلقي (Nida, 1964). لم يكن التجديد يكمن في الشعور بضرورة التوافق مع الرغبات، وإنما في إدخال هذه المفاهيم الجديدة في تنظير شكلي للترجمة.

هناك مفكر آخر ينتمي لهذه المرحلة يتميّز منهجه عن مناهج اللسانيين الآخرين، ألا وهو التشيكي جيري ليفي Jiři LevÝ الذي كان من أوائل الذين جعلوا من المترجم الموضوع الأساسي في تفكرهم في الترجمة. كان ليفي (LevÝ, 1967) يعدّ الترجمة عملية اتخاذ قرار تطبق فيها نظرية اللعب الرياضية (التي توازن بين ربح وخسارة لاعبين أو أكثر في حالة المنافسة وينبغي فيها اتخاذ قرارات).

يتضح هكذا كيف تحول التفكر في الترجمة من الممارسة، والفلسفة، والدين والأدب إلى منهج أكثر علمية، ودائماً كما يلاحظ باسل حاتم (Hatim, 2001)، على أساس التفكر في الاختلافات اللغوية بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، والبحث عن توازن بين توجه «شكلي» أو«ديناميكي» أو بين «ترجمة حرفية» و«ترجمة بتصرف»، أو بين «أهل المصدر» و«أهل الهدف» على حد قول لادميرال (Ladmiral, 1979).

4. علم الترجمة: ظهور نسق علمي

لقد استمر هذا التطور نحو دراسة أكثر علمية للترجمة، فجذب عدداً متزايداً من الجامعيين. وقد تم في عام 1972 تحرير مقال مؤسس بقلم جيمس هولمز، تحت عنوان «اسم دراسات الترجمة وطبيعتها» The Name and Nature of Translation Studies. إن هذا النص، الذي لم ينشر إلا في عام 1988، يشير إلى الوعي بإمكانية إيجاد نسق علمي يُكرّس خصيصاً للترجمة لدى الباحثين المهتمين بالترجمة، والقادمين من مجالات مختلفة مثل اللسانيات، وفقه اللغات، والدراسات الأدبية، ونظرية الإعلام، والمنطق والرياضيات. يبحث هولمز في مناقشة مطولة في بداية المقال عن تسمية إنجليزية لهذا النسق العلمي الجديد أو «الوهم النسقي العلمي» على حد قوله، ويتوصل إلى مصطلح «دراسات الترجمة». فعلى العكس من «Traductologie» بالفرنسية، و «Traductologia» بالإسبانية، و«übersetzungswissenschaft» بالألمانية، أو «honyakuron»

باليابانية، يعدّ مصطلح «دراسات الترجمة» غامضاً، ففي غياب السياق الكافي يظن العديد من الأشخاص الذين يصادفونه أول مرة أنه يعني تعلم الترجمة بدلاً من دراستها العلمية.

وقد تبنته مع ذلك الأوساط الترجمية الدولية في مطبوعاتها الصادرة بالإنجليزية. لكن الأمر الأكثر أهمية من هذا التجديد المصطلحي هو الرؤية التي يقترحها هولمز الذي يرى في علم الترجمة «علماً تجريبياً» حدد له الهدفين التاليين:

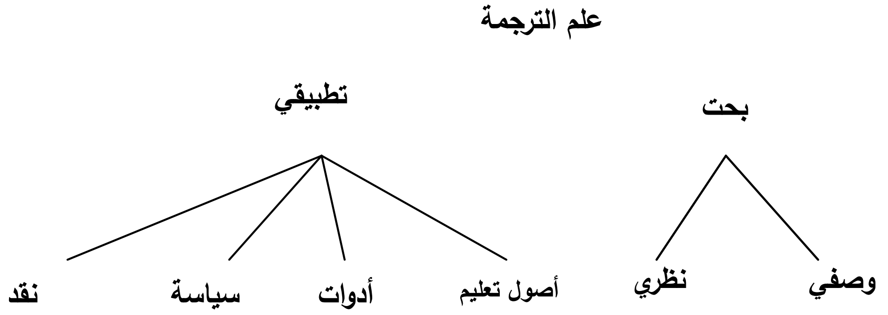
أ ـ وصف الظواهر الترجمية.

ب ـ عرض نظريات تفسيرية وتوقعية لتحليلها.

لقد بقي الطابع التجريبي لعلم الترجمة هذا أمنية صادقة لفترة طويلة، وقد تطور الوضع قليلاً منذ تسعينيات القرن العشرين بتزايد الدراسات التجريبية في مختلف فروع علم الترجمة، لكنها تبقى أقلية؛ إذ إن عدد الكتابات التي تنشر حالياً في هذا المجال يفوق كثيراً عدد التقارير البحثية أو العروض النظرية.

ثمة جانب آخر مهم في مقال هولمز يتمثل في تصنيفه علم الترجمة الذي يقسم إلى قسمين: علم الترجمة «البحت» (الذي يطابق البحث الأساسي في المصطلح العلمي الدارج)، وعلم الترجمة «التطبيقي». فمن جهة، يضع هولمز ضمن علم الترجمة «البحت» علم الترجمة «الوصفي» الذي يدرس الترجمة على الأرض، والذي ينقسم بدوره إلى علم الترجمة «الموجه نحو المنتج» (الذي يركز على النصوص المنتجة)، وإلى علم الترجمة الموجه «نحو الوظيفة» (الذي يدرس وظيفة النصوص المترجمة في مجتمع الوصول، أي التلقي بدلاً من النصوص)، وإلى علم الترجمة الموجه «نحو العملية» (الذي يعكف على دراسة العمليات الإدراكية التي يتضمنها عمل الترجمة). ويضع هولمز، بجانب علم الترجمة الوصفي، علم الترجمة «النظري» الذي لا يقوم على الوصف، وإنما على وضع نظريات انطلاقاً من نتائج علم الترجمة الوصفي ومساهمات العلوم المرتبطة به. وأما علم الترجمة التطبيقي فيضع هولمز فيه أصول تعليم الترجمة الذي يهدف إلى تعلم اللغة من

جهــة، وإلــى تعلــم الترجمــة مــن جهــة أخــرى، ثــم الأدوات اللفاظيــة، والمصطلحية، والنحوية، ثم سياسة الترجمة بالمعنى الثقافي الاجتماعي، وأخيراً نقد الترجمة (شكل 1).

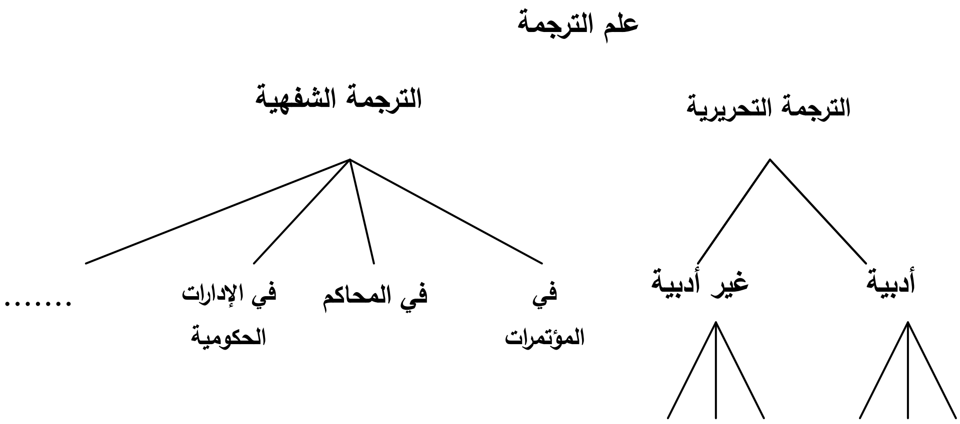


(شكل 1)

مقتطف من الخارطة النسقية العلمية لعلم الترجمة عند جيمس هولمز (المستوى الرابع من التفرع غير مدرج هنا).

إن هذه الخريطة فريدة: يبدو التقديم على شكل فرعين من التفرع نفسه لمنهج (وصفي أو نظري) ومجال تطبيقه (أصول تعليم، وسياسة، وأدوات) خليطاً من الفئات. ألا يوجد علم ترجمة وصفي وعلم ترجمة تطبيقي في أصول تعليم الترجمة وممارستها؟ لماذا لا يمكن أن يكون علم الترجمة التطبيقي وصفياً؟ لماذا لا يتم وضع التصنيف على أساس مجال الدراسات، الأمر الذي يؤدي في حالة علم الترجمة إلى تقسيم بين الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية، وفي الترجمة التحريرية إلى تقسيم بين الترجمة الأدبية وما شابهها وترجمة النصوص الإخبارية، وفي ترجمة النصوص الإخبارية إلى تقسيم بين ترجمة النصوص المختصة وترجمة النصوص العامة؟ يمكننا الكلام في الترجمة الشفهية على الترجمة في المؤتمرات، والترجمة لدى المحاكم، والترجمة في الإدارات

الحكوميـــة (public service أو community interpreting interpreting بالإنجليزيـة)، والترجمـة بلغـة الإشـارات، الـخ. يمكننـا أيضـاً الكلام على الترجمة في السمعي - البصـري، وعلـى الموطنـة localisation، الخ. فهناك بحث أساسي وبحث تطبيقي فـي كل مجـال مـن هذه المجـالات (انظر شكل 2).



(شكل 2)

خريطة نسقية جزئية لعلم الترجمة حسب المجالات الفرعية؛ حيث يتضمن كل فرع مبادئ البحث الأساسي، ومبادئ البحث التطبيقي.

يُعدّ جيمس هولمز- إذا مـا وضـعنا هذه التسـاؤلات والتحفظـات جانبـاً- أول مـن قـدم رؤيـة نسـقية علميـة لعلـم الترجمـة بوصـفه علمـاً. ويسـاعد التطـور الـذي تـم تحقيقـه خـلال العقـود الأخيـرة علـى التـدقيق نوعـاً مـا، والوصول إلى نواة هوية يمكن تعريفها كما يلي:

1- يركز علم الترجمة بوصفه نسقاً علمياً على الترجمة. ويتدخل فـي مجـال عملـه أيضـاً التواصـل، واللغـة، وعلـم الـدلالات، والثقافـة، ولكـن موضوع البحث الرئيس الذي تتمحور حوله كل هذه العلوم هو الترجمة.

2- يمارس علم الترجمة مجموعة (بمفهوم علم الاجتماع للمصطلح) تتكون من الباحثين الذين يُعرّفون بأنهم علماء ترجمة ولا يُعرّفون بأنهم علماء لسانيات، وعلماء اجتماع، وعلماء نفس، وعلماء دلالات، وفلاسفة، الخ؛ حتى وإن كان تأهيلهم الأصلي أو القسم الذي يزاولون فيه أعمالهم الجامعية يندرج ضمن الأنساق العلمية ذات الصلة. إن الوسط الاجتماعي لعلم الترجمة يفسر أن الباحثين في الترجمة الآلية على سبيل المثال لا يُعدّون علماء ترجمة في نظر أنفسهم ولا في نظر بقية المجتمع الترجمي: إنهم لسانيون جزئياً، ومعلوماتيون جزئياً، ولا يبحثون عن التفاعل مع علماء الترجمة. ولو فعلوا ذلك لكان هناك اندماج اجتماعي. ينطبق الأمر نفسه على المصطلحيين، واللفاظيين، والمعجميين. ويلقي بعضهم أحياناً محاضرات ترجمية أو ينشر في سلاسل كتب ترجمية يصدرها ناشرون مختصون، لكن معظمهم لا يعتبرون أنفسهم علماء ترجمة ويتفاعلون قليلاً مع علماء الترجمة.

نرى أحياناً أطروحات ومقالات لسانية عن ترجمة نمط من أنماط الوحدات المفرداتية أو عن ترجمة بنى نحوية بين لغتين من اللغات. يحدث أيضاً أن يتم تقديم المداخلات حول هذا النمط من المواضيع في ندوات علم الترجمة، وأن يتم نشرها ضمن إصداراتها. ومع ذلك، لا يُعتبر أصحابها بشكل عام علماء ترجمة في نظر زملائهم من علماء الترجمة عندما تتعلق اهتماماتهم باللغة وليس بشخص المترجم وقراراته، وعندما تكون مراجعهم الفهرسية لسانية حصرياً. ينطبق الأمر نفسه على بعض علماء الاجتماع، وعلماء النفس، ومدرسي اللغات الذين يقدمون مداخلات ومقالات خلال ندوات علم الترجمة، والذين يستخدمون مراجع تتعلق حصرياً بنسقهم العلمي. إن تعريف نسق علم الترجمة ينطوي على جانب اجتماعي في غاية الأهمية.

يمكننا أن نذكر، بعد نواة الهوية هذه، عدداً من مميزات علم الترجمة:

1- إن علم الترجمة متعدد الأنساق العلمية (سنيل - هورنبي وأخرين Snell- et al. Hornnby, 1994)، ونقطة التقاء وتفاعل بين عدة أنساق علمية ومناهج بحثية. وإن أكثرها حضوراً اللسانيات (مع تمثيل كبير جداً للسانيات النصية البراغماتية) والأدب المقارن، والدراسات الثقافية (cultural studies)، وعلم النفس الإدراكي (لاسيما بالنسبة إلى الترجمة في المؤتمرات)، وعلم الاجتماع، وفقاً للمجالات وللظواهر الترجمية المدروسة.

2- إن علم الترجمة متباين جداً، ليس فقط بسبب تعدد أنساقه العلمية، وإنما أيضاً بسبب تنوع المجالات والترجمات التي يدرسها (الترجمة الأدبية، والترجمة العلمية والتقنية، والترجمة الإعلامية، والترجمة في المؤتمرات، والترجمة لدى المحاكم. الخ). ووجهات النظر التي يدرسها من خلالها (المنتج، والعملية، والتعلم، والصعوبات، والتلقي، والتنظيم المهني، الخ).

ينتج عن ذلك على وجه الخصوص شيء من الانقسام في المجتمع الترجمي، ووجود مجتمعات فرعية تختلف أهدافها ومناهجها البحثية اختلافاً كبيراً، وتجاهل بعضها البعض جزئياً. يولد هذا الانقسام توترات بين أنصار قواعد البحث المختلفة، ولا سيما بين «العلميين» و«الأدبيين»، وبين المتمرسين بالترجمة الذين يميلون إلى تثمين البحث التطبيقي (عندما يقرون بفائدته الكامنة) والمنظرين الذين يطالبون بحق البحث الأساسي. ومع ذلك، يؤدي التفاعل بين هذه الجماعات في إطار مؤتمرات علم الترجمة وندواته، وكذا بين مدارس الترجمة الدولية التي تمنح الدكتوراه (ومنها البرنامج الدولي للتأهيل للدكتوراه في علم الترجمة CETRA في جامعة لوفان Louvain الكاثوليكية في بلجيكا، وبرنامج جامعة روفيرات وفيرجيل Rovirat i Virgili في مدينة تاراغونا Tarragone في إسبانيا)، إلى إيجاد ديناميكية تشجع الاندماج النسقي العلمي.

3ـ إن الغالبية العظمى من علماء الترجمة على نقيض علماء اللسانيات، والنفس والبيولوجيا، والفيزياء، والتاريخ، ينتمون إلى أقسام جامعية لا تحمل اسم نسقهم العلمي. وإن معظمهم يعملون أساتذة ـ باحثين في أقسام الأدب، أو الأدب المقارن، واللغات الحية، والدراسات الثقافية؛ ذلك أن العديد من الدول، ومنها فرنسا، لا يوجد فيها أقسام ترجمة جامعية. وإن القاعدة المؤسساتية المختصة بالترجمة في الجامعة توجد على وجه الخصوص في برامج التأهيل للترجمة المهنية وفي «مدارس الترجمة التحريرية والشفهية» الأخرى. والحال هذه أن المدارس والبرامج المعنية، ولا سيما في جنيف، وباريس، وهايدلبرغ، وجورج تاون، سعت دائماً إلى مستوى عال من الكفاءة العملية بالاعتماد على هيئة تعليمية تتكون من المترجمين المهنيين الذين لم يكونوا بشكل عام يهتمون بالنظرية أو بالبحث.

إننا نشهد منذ ثمانينيات القرن العشرين تكاثراً سريعاً في عدد برامج التأهيل للترجمة في الجامعات، بسبب التغيرات الجيوسياسية الحاصلة في أوربا وآسيا، وازدياد المبادلات الدولية. ونشهد أيضاً ظهور أقسام ترجمة، وكراسي الترجمة، وحتى كليات ترجمة (ولا سيما في أسبانيا). ويصاحب هذا التطور دعم البحث الترجمي، سواء بسبب متطلبات الوسط الجامعي الخاصة أم بفضل الديناميكية التي أوجدتها المؤتمرات التي تنظمها الجامعات المختلفة التي تحرص على الاستغراق في رؤية أكثر شمولاً. وهكذا نشهد ظهور طائفة أكثر فأكثر أهمية من علماء الترجمة القادمين ليس من نسق جامعي علمي موجود، وإنما من مدرسة ترجمة. ومع ذلك، لم ينته التحول، ففي غياب قاعدة مؤسساتية في جامعتهم، يعتمد علماء الترجمة اعتماداً أساسياً على الشبكات الدولية التي تتكون في مجملها من جامعات، ومعاهد تعليم عال، وجمعيات علمية ومهنية، وناشرين ومجلات يعرضون أمكنة للاجتماع، والمناقشة، والنشر.

إن ضعف علم الترجمة على المستوى القومي يعزز طابعه الدولي، وإن تقنيات الاتصال الجديدة تساعد على استمرار العلاقات، وعلى إنجاز المشاريع الدولية بيسر لم تعرفه الأجيال السابقة. وهكذا يتوزع دارسو الدكتوراه في برنامج جامعة روفيرات وفرجيل الجديد على عدة قارات، وينجزون القسم الأساسي من عملهم عن بعد، ولا يجتمعون في مدينة تاراغونا إلا مرتين في العام، بهدف المشاركة في حلقات بحث مكثفة.

4ـ إن مستوى جودة البحث الترجمي، على المستوى العلمي، متغير جداً، وإن تغيّره يزيد كثيراً على الأرجح عن التغير الذي يمكن أن نجده في معظم الأنساق العلمية الأكثر قدماً، وذلك لسببين:

أولاً: لأن علماء الترجمة متباينون جداً من حيث التأهيل. فقد حصل بعضهم على تأهيل صحيح وخبرة طويلة في البحث في مجال نسقهم العلمي الأصلي، وعلى سبيل المثال اللسانيات أو الأدب المقارن، وتوجهوا بعد ذلك نحو علم الترجمة وهم يحملون هذه المعارف العلمية. وتعدّ ممارسة الترجمة من دون أي تأهيل على البحث الأساس الوحيد لدى بعضهم الآخر، فقاموا بتأهيل أنفسهم بالتقليد وقرؤوا المنشورات الموجودة. ونجد أخيراً في علم الترجمة «مهاجرين» لديهم تأهيل في نسق علمي وفي بعض المناهج الخاصة به، ولكنهم يتوجهون بعد ذلك في علم الترجمة نحو مناهج بعيدة قليلاً عن تأهيلهم: يتوجه بعض علماء الترجمة القادمين من اللسانيات الشكلية نحو مناهج تجريبية تتعلق بعلم النفس الإدراكي، ويسعى بعض الأدبيين إلى استخدام مناهج العلوم الاجتماعية التجريبية من دون الحصول على تأهيل مناسب. إن أطروحات الدكتوراه في هذا الوقت لا يشرف عليها علماء ترجمة في العديد من الحالات، وإن قسماً كبيراً من بحوث ما قبل مرحلة الدكتوراه يشرف عليها مشرفون لم يتأهلوا للبحث.

وفضلاً عن ذلك، تقدم مؤتمرات الترجمة العديدة والأعمال المنشورة التي تليها، وكذا المجلات وعاء مهماً للنشر بالنسبة إلى طلب الكتاب،

الأمر الذي لا يشجع على اختيار صارم للمقالات من حيث الجودة. ينتج عن ذلك وجود نصوص تتباين جودتها تبايناً كبيراً جنباً إلى جنب في العديد من المؤلفات الجماعية والمجلات (انظر جيل وهانسن Gile et Hansen, 2004).

5- اللسانيات وعلم الترجمة:

لقد تناولت اللسانيات الترجمة في البدء من الجانب اللغوي، أي من جانب نتيجة العملية الترجمية. يمثل ذلك المأخذ الجوهري على هذه المقاربة اللسانية الأولية للترجمة لدى علماء الترجمة المعاصرين، الذين يركزون منذ أكثر من 20 عاماً على شخص المترجم وسلوكه بدلاً من التركيز على النصوص بوصفها نصوصاً. وهكذا فالنقد الجوهري الموجه إلى كتاب فيني وداربلنت Vinay et Darbelnet الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية (1958) يتمثل في أن التحليل المقارن هذا وتصنيف الاختلافات بين نصوص الانطلاق والوصول الذي يتضمنه يأتيان بعد الترجمة ومن دون تحليل العملية التي أدت إليها (انظر على سبيل المثال دليل Delisle, 1992، وهوسون Hewson, 1993).

إن علماء الترجمة الذين يسعون اليوم إلى دراسة التطابق والاختلاف بين الأنظمة اللغوية قليلو العدد، وإن فكرة تحديد كيفية ترجمة كلمة معينة وبنية لغوية محددة من الدانمركية إلى الفرنسية أو بالعكس بعيدة بما يكفي عن اهتماماتهم (مع وجود بعض الاستثناءات مع ذلك ـ انظر على سبيل المثال كورزن Korsen, 2004)، الأمر الذي يفسر من جهة أخرى البعد بينهم وبين مدرسي اللغات الذين يُدرّسون الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية Thème ومن اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم version. إن بعض علماء الترجمة، ولاسيما دانيكا سيليسكوفيتش Danica Selescovitch وطلابها في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT، يرفضون اللسانيات جملة بحجة أنها كانت تهتم باللغة بعيداً عن أي سياق تواصلي. ويبدو أن علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية

والترجمة التحريرية يصرون على هذا الرفض على الرغم من التقدم المهم الذي حققته اللسانيات مؤخراً في اعتبار المواقف التواصلية، ولاسيما في اللسانيات النصية والبراغماتية (انظر ديجان لو فيال Dèjean Le Fèal, 2002 وإسرائيل Israël, 2002 b، ولابلاس Laplace, 2002). إن هذا الموقف الذي يمكن تفسيره بالعوامل الاجتماعية، وبإرادة تأكيد استقلال علم الترجمة بشكل جوهري، لا يشارك فيه المجتمع الترجمي بمجمله. نجد على سبيل المثال لدى علماء الترجمة اهتماماً كبيراً باللسانيات النصية، وحديثاً باللسانيات البراغماتية. إن لسانيات الذخائر النصية، تثير هي أيضاً اهتماماً معيناً بسبب تطبيقاتها الممكنة في علم الترجمة (انظر العدد الخاص من مجلة ميتا Meta, 43/4 1998)، ولاسيما في مجال العموميات (انظر لاحقاً).

ومع ذلك، ليس من المستبعد أن نكتشف ثانية في أمد قريب مزايا لسانيات أكثر وصفية، وما الحائل من ذلك، لسانيات تقابلية تزودنا بأدوات التحليل والتصنيف القابلة للإحاطة بشكل أفضل بالمشكلات التي يواجهها المترجمون، ولاسيما مشكلات دارسي الترجمة في أثناء تحليل نص الانطلاق وإعادة صياغة نص الوصول. إن إرهاف حس الدارسين بالاختلافات بين اللغات يشكل فضلاً عن ذلك جزءاً من الأهداف التعليمية في العديد من الجامعات (انظر على سبيل المثال أورتادو ألبير Hurtado Albir, 1996)، ومن المفروض أن تتضح على وجه الخصوص فائدة هذه الأدوات في دراسة المشكلات التي تثيرها الترجمة في أزواج محددة من اللغات، مثل الترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية، ومن الإيطالية إلى الاسبانية، ومن الاسبانية إلى الإيطالية، الخ. نُذكّر بأن علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية يرفضون أية دراسة تتناول هذه المشكلات من خلال اللغات، ويتذرعون بأن استنباط المعنى من النص وإعادة صياغته في لغة أخرى يقومان على آليات عامة. والحال هذه أن الكتب الوجيزة في تعليم الترجمة، المخصصة لأزواج

معينة من اللغات (الإنجليزية ـ الألمانية، الأسبانية ـ الفرنسية، الإنجليزية ـ الفرنسية، الخ)، تستمر في الصدور، وأننا نجد بين مؤلفيها علماء ترجمة معترفاً بهم، وهم على دراية بعلم الترجمة المعاصر (انظر، من أنصار المدرسة الوظيفية، هانسن Hansen, 1995، وشافنر Schaffäner, 2001، وأدب Adab 1996). يمكن أن نستنتج من ذلك أنه على الرغم من القبول المطلق بالمبدأ العام القائل بتسلسل الفهم ـ إعادة الصياغة بوصفه أساس العملية الترجمية، فإن مجتمع علماء الترجمة ما يزال يقر على الصعيد التقني بأهمية الدراسة الوصفية والتحليلية للآليات اللغوية السطحية.

زد على ذلك أن الأمر قد يبدو واضحاً في العلوم، لأن وصف ذخيرة نصية معينة وتحليلها المفصل شرط أول للتنظير. يمكن أن نجد في وظيفة هذا التحليل على وجه الخصوص تطوراً بالنسبة إلى رفض علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية. ففي علم الترجمة، يمكن أن يفيد التحليل اللساني القائم على ذخيرة نصية في اكتشاف المشكلات التي يواجهها المترجمون في أثناء استنباط المعنى وإعادة صياغته وتصنيفها بشكل أفضل، وذلك باكتشاف التداخلات اللغوية أو المعلومات التي تفرضها القواعد اللغوية في اللغات المعنية على سبيل المثال، بهدف مساعدة الدارسين على تجنب المشكلات أو حلها. ويمكننا بالضبط مساعدتهم على تعرية المعنى من ألفاظه الأصلية déverbaliser بشكل أفضل عندما نوضح لهم أن معلومة أو طريقة محددة في الكتابة أو الكلام خاصة بثقافة أو بلغة معينة، وأنها لا تعبر بالضرورة عن قصد خاص.

6. الترجمة بوصفها فعلاً acte ومعايير الترجمة:

ثمة ميزة أساسية في الفكر الترجمي الحديث تلائم بشكل خاص إطار النقاش الدائر حول تعليم الترجمة وتعلمها، ألا وهي اعتبار الترجمة فعلاً action، أي عملاً comportement. نجد في أدب الترجمة مقارنات بين نصوص أصلية وترجماتها، وكذا تحليلات أوجه التشابه والاختلاف بين

أنظمة لغوية، لكن معظمها ينطلق مع ذلك من المترجم ـ الفاعل، (بمعنى الفعال) الذي يحركه حافز محدد، ويتصرف وفقاً لبعض المعايير والقيود، ولكن أيضاً وفقاً لعلمه ومهارته وقدراته الإدراكية.

تُعد الألمانية جوستا هولزـ مانتاري Justa Holz- Mänttäri (1984) أول من نظّر في هذا المجال الترجمي، وذلك في مقاربتها التي تعتبر فيها الترجمة «فعلاً ترجمياً» Translatorishes Handeln. وإن هانس فيرمر Hans Vermeer نفسه يُعرّف نظرية الوظيفة Skopos التي نقلها وتبناها العديد من مدرّسي الترجمة بأنها تشكل جزءاً من هذه الرؤية «الوظيفية» للترجمة.

لقد جعل جيديون توري Gidéon Toury من مفهوم معايير الترجمة الاجتماعي محور التفكر والبحث في الترجمة، انطلاقاً أيضاً من رؤية تعتبر الترجمة فعلاً يقوم به المترجم. يرى توري أن الترجمة لا تُعرّف بمقاييس مطلقة، وإنما ببعض المعايير. يقوم المترجم ببعض الخيارات الشخصية، ولكن قسماً كبيراً من خياراته توجهه المعايير السائدة في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعمل. ثمة عوامل أيديولوجية وسياسية ودينية توجهه إذن نحو استراتيجية معينة وقرار محدد في مواجهة أحد الخيارات. وأما في مستوى أكثر محلية، فيمكن أن تتخذ المعايير شكل القواعد أو التعليمات المكتوبة، وذلك عندما يعمل المترجم موظفاً في شركة أو متعاقداً بصفة مترجم مستقل لإنجاز ترجمة معينة.

تحرص هيئة حكومية في فرنسا أو في مقاطعة كيبك الكندية مثلاً على الحفاظ على «فصاحة» اللغة، وتمنع استخدام أي مصطلح إنجليزي الأصل عندما يتوفر المقابل الفرنسي، وتطلب هيئة التحرير في إحدى الصحف لغة تناسب جمهوراً معيناً، ويطلب أحد الزبائن ترجمة تنقل بدقة ما أمكن شكل النص الأصل، الخ. إن فرعاً من علم الترجمة في مدرسة فكرية يطلق عليها اسم دراسات الترجمة الوصفية Descriptive Translation Studies تنتسب إلى جيديون توري، يجتهد في البحث عن المعايير

المرتبطة بالنشاط الترجمي في مختلف المجتمعات وفي مختلف مراحل تاريخها، وكذا في تحليلها.

7. التجنيس والتغريب Exotisation:

يبدد علم الترجمة المعاصر إذن أسطورة المُتَرْجِم الشفاف الذي ينقل نصاً من لغة إلى أخرى نقلاً لا شخصياً وموضوعياً (انظر فينوتي Venuti, 1995). ويأخذ بنظر الاعتبار بعد الترجمة الاجتماعي، سواء على المستوى الاجتماعي الكبير للمجتمع القومي أو اللغوي الذي ينتمي إليه (أو الذي يعمل له) أم على المستوى الاجتماعي الصغير للوسط الذي يعمل فيه.

يحلل علم الترجمة على وجه الخصوص معايير الترجمة السائدة في ثقافات تشعر أنها قوية أو معتبرة، وبكثرة ثقافات الدول الغنية المُستعمِرة، ويقارنها بمعايير الترجمة السائدة في الثقافات التي تشعر أنها ضعيفة أو مقهورة. وهناك فرضية مهمة يزعم فيها الأمريكي لورنس فينوتي أن النصوص الصادرة عن ثقافة ضعيفة، والمترجمة إلى ثقافة أكثر قوة، تميل إلى أن تكون «مُجنسة» domesticated؛ أي إلى تحريرها بطريقة تبدو فيها طبيعية لقراء هذه الثقافة، بينما تميل النصوص الصادرة عنها والمترجمة إلى ثقافة أكثر ضعفاً إلى أن تكون «مُغرّبة» foreignized. يمكن التحقق من هذه الفرضية عبر ذخائر نصية من الترجمات، فهي تفسر على وجه الخصوص أن تحوّل الترجمات من مُغرّبة إلى مُجنسة حصل في اليابان في سبعينيات القرن العشرين (فورونو Furuno, 2002)، مع تعاظم أهمية اليابان الاقتصادية وتطور صورتها في نظر اليابانيين. ولا يحرص فينوتي على تقديم فرضيته على سبيل المساهمة التاريخية، فهو يُدِين هذا الوضع، ويقدم بذلك لعامل أيديولوجي في تأمله.

8. المنعطف الثقافي Le cultural turn:

تشكل أعمال فينوتي جزءاً مما يُسمى المنعطف الثقافي، وهو منعطف نحو اهتمامات بالترجمة أكثر شمولاً، وأبعد من التصورات التقنية المتعلقة بالاختلافات اللغوية، والتكافؤ، والأمانة، الخ. ترى شيري سيمون Sherry simon (1996)، وهي عالمة ترجمة كندية تناصر النزعة النسوية، أن الترجمة ليست مجرد نقل، وإنما إبداع حقيقي و«نشر معنى» مجموعة من النصوص والخطابات في المجتمع. ويشير علماء ترجمة آخرون من الاتجاه نفسه إلى أن الترجمة لا تندمج ضمن أطر اجتماعية وسياسية فحسب، وإنما تقوم أيضاً بدور إيجابي مهم. فهم يذهبون إلى أن الترجمة خطاب سياسي بالمعنى الواسع للكلمة، وأنها تُستخدم أداة أو منظوراً لدراسة قضايا تاريخية، وسياسية، وأيديولوجية، ومتعلقة بالهوية، ولا سيما في سياق ما بعد الاستعمار. يهتم بول بانديا (Paul Bandia, 2000) من جامعة كونكورديا Concordia في مونتريال، على سبيل المثال، بتأثير علم الترجمة على الثقافة الأصل المُستعمَرة، ويرى أن الآداب الأفريقية الناطقة باللغات الأوربية نفسها ليست سوى ترجمات.

تقوم هذه الأعمال جزئياً على خطاب أيديولوجي. وترافقها جزئياً أيضاً دراسات تجريبية متعددة الأنساق العلمية يلتقي فيها الأدب المقارن، وعلم الاجتماع، واللسانيات التي تقتبس منها تصورات اللسانيات النصية والبراغماتية.

9. دراسات حول عملية الترجمة:

يخضع سلوك المترجم إلى معايير وإلى تفضيل شخصي، لكنه يمثل على المستوى الفردي نشاطاً إدراكياً على وجه الخصوص. وتعد دراسة العمليات الإدراكية التي تتدخل في الترجمة محوراً مهماً من محاور البحث في علم الترجمة خلال العقدين الماضيين. يشكل هذا المحور منذ عام 1960 أساس الدراسات في مجال البحث في الترجمة الفورية في المؤتمرات، مع عودة قوية منذ عقد تقريباً لنظريات علم النفس الإدراكي، ولمناهجه، وللعلوم الإدراكية الأخرى. وأما في البحوث المتعلقة بالترجمة

التحريريـة، فقد كـان النمـوذج الفكـري «لبروتوكـولات التفكيـر بصـوت مرتفع» Think Aloud Protocols أو TAP الدرب الأول (والأساسـي) المتبـع في سبيل محاولـة اكتشـاف أسرار «الصندوق الأسود» الذي يمثلـه عقل المترجم. إن هذا النموذج في علم النفس الذي أتـى بـه إريكسون وسيمون Ericsson et Simon (1984)، استخدمه بعد ذلك فـي علـم الترجمـة الألمـاني كرينجز (Krings, 1986)، ونقله لوشر Lörscher وباحثون آخرون، ولاسيما في ألمانيا وفنلندا (ääskeläinen, 2000, Tikonen- Condit, 1999; Kirlay, 1995) يقوم هذا النمـوذج بشكل جوهري علـى مطالبـة المترجمين بـالتعبير عن أفكارهم بصـوت عـال كلمـا ترجمـوا. ويقدم للباحثين معلومـات ثمينـة عن الطريـق التـي يتنـاول بهـا المتـرجم الـنص، والمشـكلات التـي يواجههـا، والطريقة التي يتخذ فيها قراراتـه، والسياق الزمنـي للترجمـة. وإذا تكلمنـا بصورة منهجية، فإن هذا النموذج ينطوي علـى مسـاوئ لا يمكن إغفالهـا، غالبـاً مـا يـتم ذكـر اثـنين منهمـا فـي الأدب الترجمـي. فمـن جهـة، لا يقـوم التعبير عن الأفكـار إلا علـى نشـاطات واعيـة، ويستبعد عمليـات آليـة، ولا يقـدم سـوى صـورة جزئيـة عـن العمليـات، ولاسـيما لـدى المتـرجمين المتمكنين الذين يتم قسم كبير من عملياتهم الإدراكية بشكل آلي. ومن جهة أخـرى، يمكـن أن يتـداخل التعبيـر فـي أثنـاء الترجمـة مـع الترجمـة نفسـها، وأن يعـدل العمليـات المرتبطـة بهـا، فيقـدم صـورة خاطئـة عـن عمليـات الترجمة التي تتم في مواقف حقيقية. ثمة سيئة ثالثة تتمثل فـي أن المتـرجم الذي يواجه مشكلة تسترعي انتباهه كلـه يتوقف عن الكـلام، الأمـر الـذي ينتج عنه ضـياع فـي المعنـى لا يمكـن إغفالـه. ومـع ذلـك، لقد سـاعد منـهج «بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع» على توضيح عدد من الاختلافـات بين دارسي الترجمة والمترجمين المتمكنين: يميل الدارسون إلـى الترجمـة «موضعياً»، بأجزاء قصيرة، وإلى قضـاء وقـت طويـل فـي حـل مشـكلات فـي سياق الـنص كلمـا ظهـرت، بينمـا يميـل المترجمـون المتمكنـون إلـى

قضاء بعض الوقت في التساؤل حول وظيفة النص بمجمله، وإلى قضاء وقت أقصر في حال المشكلات الموضعية.

وقد ساهمت البروتوكولات أيضاً في ترسيخ مفهوم استراتيجيات الترجمة في الدراسات العلمية حول الترجمة؛ إذ إن البعض يُعرّف الاستراتيجيات بأنها مقاربات المترجم العامة في معالجة مهمته، بينما يُعرِّفها البعض الآخر بأنها قرارات موضعية في مواجهة مشكلات الترجمة. ونشير هنا، من دون إلحاح، ولأسباب نشرحها لاحقاً، إلى أن التساؤلات المتعلقة بالاستراتيجيات كانت بطبيعة الحال في محور اهتمام الباحثين في الترجمة في المؤتمرات منذ بداية التأمل والبحث العلمي في هذا المجال.

ثمة منهج آخر يتم استخدامه لدراسة عملية الترجمة، يقوم على استخدام برامجيات تساعد على متابعة إنتاج نص الوصول خطوة خطوة، وذلك بتسجيل البيانات النصية والتصحيحات تباعاً، مع بيانات دقيقة عن تسلسل العمليات، ويشمل ذلك مدة الوقفات. وقد تم إجراء دراسات على هذا النموذج في كوبنهاغن باستخدام برنامج خاص اسمه ترانسلوغ Translog. وقد جربت ج. هانسن أيضاً ضغط عامل الوقت في الترجمة، فطلبت من الأشخاص أنفسهم ترجمة نصوص تحت ضغط كبير للوقت ومن دون هذا الضغط (انظر هانسن Hansen, 1998, 1999, 2002 a). قامت هانسن، نظراً لشعورها بحدود كل منهج من هذه المناهج، بالتركيز كثيراً على التثليث، أي على اللجوء إلى عدة مناهج في وقت واحد، ما يسمح باكتشاف التقارب والتباعد وبتقدير موثوقية النتائج بشكل أفضل. ويقوم بعض الباحثين حالياً بإجراء تجارب باستخدام عدة أشكال للاستذكار في دراسات على عملية الترجمة، ولاسيما لدى الدارسين (انظر فوكس FOX, 2000، وهانسن Hansen, 2002، وجيل Gile, 2004).

10. عموميات الترجمة:

لقد انصب اهتمام علماء الترجمة، إضافة إلى الخصوصيات اللغوية ـ الثقافية للترجمة بين أزواج من اللغات أو الثقافات، على «العموميات»، وهي اتجاهات تعكس ميزات مرتبطة بالترجمة بمعزل عن أزواج اللغات المعنية. إن أحد هذه العموميات الكامنة هو فرضية التوضيح لدى شوشانا بلوم ـ كولكا Shoshana Balum – Kulka (1996)، التي تقول إن الترجمة تميل إلى أن تكون أكثر وضوحاً من الأصل. وتقول العمومية الثانية بفرضية التطبيع اللغوي للترجمة بالنسبة إلى النص الأصل، مع استخدام البنى القياسية بشكل أكثر تواتراً، والبنى المبتكرة بشكل أقل تواتراً لدى المترجم.

وأما العمومية الكامنة الثالثة فهي فرضية إعادة الترجمة Retranslation Hypothesis التي تقول إن ترجمة ثانية للنص نفسه تميل إلى أن تكون أقل تطبيعاً من الترجمة الأولى. ويعد مؤلف مورانن Mauranen وكوجاماكي Kaujamäki (2004) أول عمل جماعي يخصص لهذا الموضوع.

11. دراسات حول جودة الترجمة وتقويمها:

لقد كان نقد الترجمة دائماً جزءاً من الأدب الترجمي المتعلق بالترجمة الأدبية، إلى درجة أن هولمز Holmes جعله فرعاً من علم الترجمة التطبيقي في خارطته التصورية لهذا المجال. وأما بشأن ترجمة النصوص الإخبارية وتعليم الترجمة، فلا يتعلق الأمر بـ «نقد» وإنما بـ «تقويم» الترجمة، ولأهداف محددة: اكتشاف نقاط ضعف الترجمات وقوتها، ومعرفة الموازنة بينها بهدف تقويمها تقويماً موثوقاً نسبياً.

لقد بذل علماء الترجمة الفورية جهوداً كبيرة في هذا المجال، ابتداءً بمفهمة الأدوات لدى جيل (Gile 1983, 2003)، وانتهاءً بعدد كبير نسبياً من الأعمال التجريبية (انظر على سبيل المثال بوهلر Bühler, 1986، وكورز Kurz, 1989, 1996، وجيل Gile, 1990، وميك Meak, 1990، ومارون

Marrone, 1993، وآخرين كثر يمكن أن نجد إحالات إليهم، ووصفاً شمولياً في كتاب كولادوس أيس والمتعاونين معه Collados Aís et coll, 2003). إن تقويم الترجمة الشفهية هذا تم في أكثر الحالات عن طريق استمارات الأسئلة والمقابلات التي تقيس توقعات مستخدمي خدمات الترجمة الشفهية. إن التقويم المباشر للمنتج، أي خطاب الوصول، يتم أيضاً بالطبع في إطار البحوث المتعلقة بجوانب أخرى من الترجمة الشفهية؛ حيث تكون جودة أداء المترجم المتغير الذي يرتبط به. وهكذا تم إجراء دراسات حول تأثير مختلف المتغيرات على المنتج، مثل سرعة كلام الخطيب، وخبرة المترجم الفوري، ولغتي الانطلاق والهدف....

لقد كانت الأعمال المتعلقة بجودة الترجمة التحريرية أقل عدداً، وكان العدد الخاص من مجلة ميتا (Meta 45/2) الذي صدر في عام 2001 بإشراف هانلور لي ـ جانك Hannelore Jee- Jahnke، والذي يحمل عنوان «التقويم»: ثوابت، ومناهج، وجوانب تعليمية، أحد الإصدارات الجماعية النادرة التي خصصت لهذا الموضوع. فمن بين 11 مقالة درست تقويم جودة الترجمة التحريرية (قامت دراسات أخرى بدراسة الترجمة الشفهية) شغلت الأعمال التجريبية حيزاً قليل الأهمية، لأنها اقتصرت على دراسة وادنتون (Waddington, 2001) المتعلقة بتقويم اختبار دارسي السنة الثانية في برنامج الترجمة التحريرية. وأما المقالات الأخرى فقد كانت ذات طبيعة مفهومية. ومن الملاحظ أن علماء الترجمة يفضلون، في الترجمة التحريرية، على نقيض الترجمة الشفهية، دراسة المنتج بدلاً من ردود فعل المتلقين (مع بعض الاستثناءات، ولاسيما أورستد Orsted, 2001 التي كانت مسؤولة تجارية في أحد مكاتب الترجمة الكبيرة).

إن تقويم الجودة، سواء في الترجمة التحريرية أم في الترجمة الشفهية، يصطدم بمشكلة تغيرية ردود أفعال المقومين الكبيرة. تفيد دراسة حديثة (شينجوا كيم Shinjwa Kim, 2004) أجريت حول سماع 166 طالباً كورياً ترجمة شفهية متلفزة أن انطباع 30% منهم كان إيجابياً أو إيجابياً جداً،

وأن أقل بقليل من 50% منهم لم يكن لديهم انطباع إيجابي أو سلبي، وأن انطباع حوالي 24% منهم كان سلبياً أو سلبياً جداً. إن هذه التغيرية تقوم جزئياً على اختلافات في المعايير التي توجه المتلقين.

فعندما نقدم للمقومين ترجمات (في برنامج الترجمة على سبيل المثال ـ انظر الفصل السابع)، ونطلب منهم تقويم اللغة على وجه الخصوص، نلاحظ تكرار الاختلافات بين المتكلمين الطبيعيين للغة نفسها، وذلك بشأن مقبولية صيغ الجمل وأبنيتها، واستخدام كلمات من المفردات العامة. وأما بشأن الجودة فيمكن أن تختلف الأحكام أيضاً (انظر على سبيل المثال جيل Gile, 1999، في ما يتعلق بالترجمة الشفهية). ثمة مشكلة أخرى تتعلق بحس المقومين الذين لا يكتشفون بالضرورة انزياحات بالنسبة إلى معاييرهم الخاصة، سواء على مستوى اللغة أم على مستوى الجودة (انظر جيل Gile, 1985 b, 1995 c).

يمكن في عمليات المونتاج التجريبية خفض هذه التغيرية بعدة طرق، ولكن على حساب صحة الدراسة البيئية غالباً، لأن ردود أفعال المقومين الذين نوجههم نحو دراسة الأخطاء أو الذين نسهل لهم تحديدها لا تطابق بالضرورة ردود أفعال مستخدمي الترجمة على أرض الواقع.

12. علم الترجمة الشفهية:

لقد تجاهل علماء الترجمة التحريرية أولاً البحث في مجال الترجمة الشفهية (وما يزال هذا التجاهل جزئياً) بسبب المميزات الخاصة بالترجمة الشفهية، واختلاف اهتمامات الباحثين وانشغالهم بدراسة الترجمة التحريرية أو الترجمة الشفهية. كان العلماء في حالة الترجمة التحريرية يهتمون بإمكانية الترجمة، والأمانة، والتكافؤ، وتأثير الترجمة على المجتمع، وهي تساؤلات تفسرها أهمية بعض المؤلفات المترجمة بدءاً بالتوراة والأعمال الأدبية المهمة. وبما أن الترجمة الشفهية ظاهرة عابرة أساساً ـ باستثناء الأحداث الكبيرة المتلفزة (منذ ستينيات القرن الماضي)، وأن تأثيرها المباشر يقتصر على عدد قليل من المستمعين، فقد

كانت رؤيتها مختلفة، ولم تكن تقدم الإمكانيات نفسها لدراسة المنتج. كان الباحثون الذين أكبوا على الترجمة الشفهية يهتمون قبل كل شيء بالعملية، ولاسيما في مجال الترجمة الفورية التي تعد ممارسة مذهلة كانوا يريدون اكتشاف أسرارها. وقد بدأت الاتصالات المتواصلة بين الفريقين في ستينيات القرن الماضي، ولاسيما بمشاركة فعالة من عدة باحثين في الترجمة الشفهية في نشاطات الجمعية الأوربية لدراسات الترجمة ESTS، وفي البرنامج الدولي للتأهيل للدكتوراه في علم الترجمة CERA (الذي أصبح CETRA بعد ذلك) الذي أطلقه جوزيه لامبير José Lambert من جامعة لوفان الكاثوليكية في بلجيكا، وقد تعززت العلاقات منذ ذلك الحين.

وتتضمن معظم المؤتمرات الترجمية حالياً مساراً خاصاً بالترجمة الشفهية، ويوجد في العديد من مدارس الترجمة التي تمنح الدكتوراه مدرسون من المترجمين الشفهيين، ومساراً خاصاً بالترجمة الشفهية أحياناً، ويتفاعل علماء الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية في مختلف المجالات، ولاسيما في ما يتعلق بنظريات الترجمة ومنهجية البحث (كتاب شافنر Schäffiner, 2004 مؤلف جماعي كرس خصيصاً لهذا التفاعل).

لقد بدأ علم الترجمة الشفهية في خمسينيات القرن الماضي وستينياته بمسار مهني من الكتب العلمية الوجيزة والتأملات في مهنة المترجم الشفهي. ثم أكب بعض العلماء في علم النفس الإدراكي وعلم اللغة النفسي خلال عقد من الزمن على استكشاف آليات الترجمة الفورية، ولاسيما بالنسبة إلى الشحنة الإدراكية الكبيرة وإلى مسائل إنتاج الخطاب التي تثيرها. وقد اهتم الباحثون الأوائل على وجه الخصوص بالطريقة التي يستخدم فيها المترجمون الشفهيون وقفات الخطيب ليخفضوا احتمالياً تزامن الاستماع وإنتاج نص الوصول، كما اهتموا بالفارق الزمني لخطابهم نسبة إلى الخطاب الأصل. وقد اتسمت الخمس عشرة سنة التالية

باهتمام بالغ بالترجمة الشفهية لدى عدد من المدرسين، وذلك بتشجيع من دانيكا سيليسكوفيتش Danika Selekovitch في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT. لقد كان تأثير سيلسكوفيتش منشطاً أولاً، وذلك في نهاية سبعينيات القرن الماضي وخلال ثمانينياته، ثم أصبح كابتاً بعد ذلك (Gile, 1995 b). وقد ابتدأ منعطف في بداية الثمانينيات بفضل نشاط مدرسة الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية في مدينة تريستا Trieste الإيطالية بإدارة المترجمة الشفهية لورا غران Laura Gran وعالم الجهاز العصبي الشاب فرانكو فابرو Franco Fabro الذي درّب جيلاً كاملاً من الدارسين في الترجمة الشفهية على بحث علمي متعدد الأنساق وذي توجه تجريبي في مجاله. وقد تعاظمت أهمية هذه الحركة المُجدِدة في مختلف البلدان، ولاسيما منذ خمس عشرة سنة، كما في فنلندا، وأسبانيا، واليابان، وألمانيا، ومنذ عهد قريب جداً، في الصين (زونغ Zhong, 2000، وكاي Cai, 2002) وكوريا، مع تنوع على جانب من الأهمية في الاهتمامات: عملية الترجمة الشفهية في المؤتمرات، ومميزات خطاب الوصول اللسانية، وكذا التعليم، والجودة، وتاريخ الترجمة الشفهية، والمسائل الاجتماعية، والترجمة لدى المحاكم، والترجمة الشفهية في الدوائر الحكومية، والترجمة لوسائل الإعلام.... وأما في دول أوروبا الشرقية، ولاسيما في الاتحاد السوفييتي وتشيكوسلوفاكيا، فإن البحث التجريبي ومتعدد الأنساق في الترجمة الشفهية لم يتوقف قطّ (انظر جيل Gile, 1995 b، وشليزنجر وبوشهاشر Pöchhacher et shlesinger, 2002، وبوشهاشر Pöchhacher, 2004)، لكنه كان مهملاً.

13. علم أصول تعليم الترجمة التحريرية:

إن علم أصول تعليم الترجمة التحريرية من الناحية المهنية يظهر من خلال وصف برامج التأهيل والمشكلات وتحليلها، والتمارين، ومن خلال تبادل الأفكار والتجارب بين المدرسين. وأما من الناحية العلمية، فيمكن

تصوره بأنه بحث تطبيقي على وجه الخصوص، يصف مناهج التعليم ويقومها، ويهتم بتطور مهارة دارسي الترجمة وكفاءتهم، ويتفحص اختبارات القبول واختبارات الانتقال إلى السنوات الأعلى ونهاية الدراسة، ويسعى إلى تحسينها. ويعد هذا المسار العلمي قليل الأهمية نسبياً. ومن الاستثناءات التي يمكن ذكرها جماعة PACTE في أسبانيا التي تهدف إلى دراسة الكفاءة الترجمية عن كثب (انظر مثلاً بيبي Beeby, 2000، وأوروزكو Orosco, 2000). وقد زاد منذ ما يقارب عشرين سنة الجانب التنظيري في علم أصول تعليم الترجمة التحريرية، ولاسيما مع ظهور نظرية الوظيفة Skopos وأشكال النظرية الوظيفية الأخرى في ألمانيا، ثم في البلدان الأخرى، وأوربا، والقارات الأخرى. يقوم المكون الرئيسي التجريبي لهذا المسار من علم الترجمة على مقارنة الكفاءات ودراسة الاستراتيجيات لدى المترجمين المهنيين والدارسين من مختلف المستويات. وبالمقابل، قليلاً ما تخضع مناهج التعليم التي تشكل مادة أدب غزير للتقويم عن طريق البحث التجريبي (باستثناء بعض الحالات، مثل حالة سوير Sawyer, 2001).

يمكن أن نلاحظ بدءاً من منتصف الثمانينيات، من خلال كمية الإصدارات المتعلقة بأصول تعليم الترجمة التحريرية، إجماع علماء أصول تعليم الترجمة التحريرية على الأفكار التي تميزهم بما يكفي عن مدرسي الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية ومن اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم الذين يتبعون منهج الترجمة الجامعية اللغوية.

14. تعدد الأنساق العلمية:

من المفروض أن يظهر بوضوح عبر التحليل الذي تم تقديمه حتى الآن، كما سبق أن أعلنا في بداية هذا الفصل، أن علم الترجمة متعدد الأنساق العلمية. فالمجال واسع جداً، سواء من حيث المسائل التي يتناولها أم من حيث المعارف التي يحشدها، أو المناهج التي يتبناها. يقوم بعض هذه الأنساق على علم الاجتماع بشكل جلي، ويقوم بعضها الآخر على

اللسانيات، وعلم النفس الإدراكي، وعلم اللغة العصبي، والتاريخ، والأدب المقارن، والفلسفة، والعلوم التربوية... فباستثناء موضوع الدراسة؛ أي الترجمة، وبالحد الذي يصعب فيه أحياناً إيجاد القاسم المشترك بين المجتمعات الترجمية الفرعية، يتساءل علماء الترجمة والباحثون في الأنساق المرتبطة به بانتظام عن معرفة إمكانية الكلام فعلياً على علم الترجمة باعتباره نسقاً مستقلاً. أليس هناك بالأحرى لسانيون، وعلماء اجتماع، وعلماء نفس، ومؤرخون، ومختصون في الأدب المقارن، وفلاسفة، يهتمون بالترجمة انطلاقاً من نسقهم الخاص؟ وأما على المستوى الاجتماعي، فمن المهم أن نشعر بطموح كبير لدى بعض علماء الترجمة الشفهية إلى اعتراف علم النفس الذي يتمتع بمكانة جيدة. ويظهر هذا الطموح من خلال شواهد يقتبسونها بشكل حصري أو شبه حصري من علم النفس، بالرغم من الأعمال الأخرى المناسبة، ومن خلال تبني مناهجه وعدم نقده نقداً كافياً.

إن مشروعية نسق علمي ترجمي مستقل، لا بل مستقل عن الأنساق العلمية الأخرى، تقوم على عدد من العوامل الاجتماعية والمؤسساتية مثلما تقوم على قضايا أساسية. وإن علم الترجمة يشهد حالياً توسعاً مهماً، بالحد الذي تُفتتح فيه أقسام جديدة للتأهيل على الترجمة في العديد من البلدان، وبالحد الذي تصبح فيه البرامج الموجودة حالياً أكثر اندماجاً بالنظام الجامعي من الماضي. وينتج عن ذلك جملة أمور من بينها كثرة الوظائف المتوفرة المختصة بالترجمة. وبناءً عليه، يقدم علم الترجمة حالياً فرص عمل جامعي لم يكن يقدمها في الماضي، وتجذب طبيعته الدولية الباحثين الشباب. إن هذه العوامل تشجع على «توطيد تآلف نسقي ترجمي»، يستطيع فيه كل مجتمع فرعي أن يسلك طريقه الخاص للاستفادة من البنية التحتية المؤسساتية المشتركة.

لقد أجرينا بين شهري يناير ومارس 2004، في إطار البحث عن استكشاف صلاحية منهج تحليل الشواهد في البحث في علم الترجمة

(انظر كتابنا تحت الطبع Gile, sous presse)، استقصاء غير رسمي لدى أعضاء الجمعية الأوربية لدراسات الترجمة ESTS (التي لديها أعضاء في كل القارات، خلافاً لما يوحي به اسمها)، وطلبنا من المجيبين تحديد أكثر ستة كتّاب تأثيراً في علم الترجمة منذ تسعينيات القرن العشرين (تحليل النتائج في طور الإعداد). يظهر من خلال 65 إجابة تم تلقيها إجماع على جانب من الأهمية على بعض الشخصيات، ويتصدر القائمة بفارق كبير عن الآخرين الإسرائيلي جيديون توري Gideon Toury الذي حصل على نسبة 75% من الأصوات، ثم تأتي الألمانية كريستيان نورد Christiane Nord (51%)، ويتبعهما الأمريكي لورنس فينوتي Lawrence Venuti (49%)، والبريطانية منى بيكر Mona Baker (42%)، والألماني هانس فيرمير Hans Vermer، والأمريكي يوجين نايدا Eugène Nida (38%). نجد أن هؤلاء الكتاب الستة الذين يمثلون أربعة دول ينتمون إلى خمس مدارس فكرية مختلفة (يمثل فيرمير ونورد النموذج الفكري الوظيفي نفسه). ومع ذلك، يعتبر 38% و 75% من المترجمين في كل الدول، ومن كل النماذج الفكرية والاتجاهات أنهما مؤثران جداً. ويمكن تفسير هذه النتائج بأنها تدل على إحساس كبير بهوية علم الترجمة النسقية رغم تباينه «التقني».

إن تعدد الأنساق العلمية في علم الترجمة إشكالي في جانبين من جوانبه، وإن هذين الجانبين مرتبطان ببعضهما بعضاً. فمن جهة، لا يتوفر ـ بشكل عام لدى علماء الترجمة الذين يتمنون الاستفادة من العلم والمهارة اللذين تم اكتسابهما في الأنساق المرتبطة به ـ التأهيل المطلوب لإجراء البحوث الموثوقة في النموذج الفكري المعني (ولاسيما الأعمال التجريبية). ومن جهة أخرى، لا تهتم الأنساق المرتبطة به والمتمتعة بوضع اجتماعي أعلى شأناً اهتماماً جدياً به، وهو أمر يظهر بوضوح عندما تعكف هذه الأنساق على الترجمة فتتناولها دائماً تقريباً في نطاقها

النسقي الداخلي، وتغفل ذكر المؤلفين من علماء الترجمة. ولعل حل المشكلة يكمن في تأهيل أفضل لعلماء الترجمة على مرّ الأيام.

15. علم الترجمة، وأصول تعليم الترجمة، وممارسة الترجمة:

يمكن أن نعدّ بشكل عام أن غاية البحث الأساسي تكمن في التعريف بموضوع الدراسة بشكل أفضل، وأن البحث التطبيقي يهدف إلى تحسينه بفضل المعارف المكتسبة هكذا. مبدئياً، يقوم دور علماء الترجمة الأساسي إذن في المساهمة بمعرفة الترجمة معرفة أفضل، ومن المفروض أن يتمكن علماء الترجمة والقائمون على تأهيل المترجمين من استخدام هذه المعرفة في تحسين مناهجهم في الترجمة وفي التأهيل.

بدهياً، من المفروض أن تكون العلاقات جيدة بين الباحثين، والقائمين على التأهيل، والممارسين.

والواقع أن الأمور جرت بخلاف ذلك، وبلا مبالاة شبه عامة في أوساط المترجمين الممارسين، وبلا مبالاة، لا بل بعداء واضح لعلم الترجمة ولعلماء الترجمة لدى نسبة لا يستهان بها من مدرسي الترجمة (انظر على سبيل المثال ويلس Wilss, 1999: p146، وبيكر Baker, 1992: P3، ودانـاهر Danaher, 1992، وهونيج Hönig, 1995: p14، وكسترمان Chesterman, 1997: p3; 150، وروبنسون Robinson, 1997 a: p. 175-176، وكروس كولادو Cruees Colado, 2000: p202، وبوش Bush, 2002: p294-295).

كيف تفسر هذه المشكلات في العلاقات؟ إن أول عتاب يوجهه المعارضون لعلم الترجمة ويصعب إنكاره، هو أن علم الترجمة لم يقدم حتى الآن كثيراً من النتائج التي يمكن استخدامها واقعياً لتحسين عملهم. يمكن شرح الأمر بسهولة:

إن حجم البحث التجريبي المنجز عن الترجمة ضئيل حتى الآن، ربما باستثناء الدراسات المتعلقة بالترجمة الأدبية. والواقع أن البحث التجريبي ضروري للتحقق من النظريات ولإنتاج معارف جديدة.

وإن غياب هذا البحث يبقينا في مجال الأفكار التي يعد تقدير إسهامها أكثر صعوبة. وفضلاً عن ذلك، ليست الأفكار حكراً على الباحثين، فعندما نتكلم عن الترجمة مع المترجمين ومدرسي الترجمة الأجانب يمكننا أن نلاحظ أن لديهم أيضاً أفكاراً يعتبرونها جديرة بالاهتمام، حتى وإن لم تستوح من النظريات المعروفة والمنشورة في النصوص العلمية. والحال هذه أن عدداً كبيراً من الثوابت الموجودة (نمط النص، ولغة الانطلاق، ولغة الوصول، وجودة تحرير نص الانطلاق وتصوره، ومؤهلات المترجم، وتعليمات الزبون...)، وتنوع المواقف الناتجة عنها مصدر تغيرية، وبالتالي صعوبة متزايدة في الوصول إلى نتائج واضحة. إن ضآلة حجم الدراسات التجريبية أمر معيق بالأحرى.

هناك، إضافة إلى هذه المسائل التقنية، مشكلة اجتماعية بين فئتين من مدرسي الترجمة. تمثل الفئة الأولى المدرسين المنحدرين من تعليم اللغات أو اللسانيات، والقادمين من النظام الجامعي وعاداته وأعرافه في مجال البحث والنشر. وتمثل الفئة الثانية المترجمين المهنيين الذين يفخرون بانتمائهم إلى هذه الفئة، وينظرون بنوع من الارتياب إلى الوسط الجامعي؛ حتى إن بعضهم يرى أن النظريات الجامعية لا تقوم إلاّ على تقديم أفكار بسيطة ومعروفة بلغة علمية أوأفكار خاطئة لا يمكن أن تعيش إلا في برجهم العاجي. ويمكن أن يشعر المنتمون إلى الفئة الثانية أيضاً ببعض الضيق بسبب الشهرة التي يحصل عليها أصحاب النظريات عندما يتم تقديمها في أطروحات ومطبوعات أخرى، وعندما يدّعون تقديم النصائح لممارسي الترجمة رغم أنهم ليسوا مترجمين دائماً.

إن البعد الاجتماعي للمشكلة واضح للعيان؛ ولاسيما أن إسهام علم الترجمة في ممارسة الترجمة قد لا يختلف بطبيعته وأهميته عن إسهام العلوم التربوية بالنسبة للمدرسين، وعن إسهام اللسانيات وعلم اللغة

النفسي بالنسبة إلى مدرسي اللغة الأجنبية، وعن العلوم السياسية بالنسبة إلى السياسيين، وعن العلوم الاقتصادية بالنسبة إلى الاقتصاديين... هناك في جميع الحالات، تفكر، وبحث، ونظرية، وبحث تجريبي تقريباً، ولكن هل هناك كثير من النتائج المثبتة علمياً، التي تساعد المدرسين، ومدرسي اللغات الأجنبية، والسياسيين، والاقتصاديين، على اتخاذ قرارات أفضل من القرارات التي يتخذونها اعتماداً على خبرتهم الشخصية وحدسهم؟ ومع ذلك، يبدو أن لا مبالاة ممارسي الترجمة وعداءهم للأنساق الجامعية المعنية ليسا في مثل وضوح حالة علم الترجمة، إن لم يكونا غائبين كلياً. وقد يتوقع الممارسون في بعض الحالات نتائج يكون لها قيمة عملية ضمن أجل محدد. ويتعلق الأمر بالأحرى في حالات أخرى بقبول اجتماعي أوسع لوجود النسق المعني، ومن دون أن يرتبط ذلك بنتائجه العلمية الملموسة.

لعل حدة مشكلة علم الترجمة الاجتماعية هذه آخذة في التراجع، مع ازدياد عدد البرامج التأهيلية للترجمة المهنية التي تقترب من التقاليد الجامعية، ولاسيّما التي تضيف أعمالاً بحثية للدارسين في نهاية المسار، وتطالب المدرسين المثبتين أكثر فأكثر بشهادات جامعية عالية مثل شهادة الدكتوراه. ينتج عن ذلك ليس فقط زيادة مقبولية النظرية والبحث لدى ممارسي الترجمة الذين يتصلون بذلك بهذا العالم منذ تأهيلهم الأولي، وإنما أيضاً زيادة نسبة الممارسين ـ المدرسين الذين يصبحون بدورهم باحثين أيضاً.

16. خاتمة:

ما الإسهام الملموس الذي يمكن أن ننتظره من علم الترجمة؟ إن علم الترجمة المهني، كما تم تعريفه في بداية هذا الفصل، ذو قيمة عملية تماثل قيمة التفكر والمداولات المهنية في كل الهيئات المهنية. إن تبادل الأفكار، والشروحات والتحليلات المتعلقة بالأوساط التي يعملون فيها، والمناهج، والمشكلات، والحلول، يوسع آفاق ممارسي الترجمة، ويجعلهم يستفيدون من تجارب غيرهم وينظمون أنفسهم مهنياً لرعاية مصالحهم.

وفضلاً عن ذلك، لا يثير علم الترجمة المهني هذا تساؤلات وجودية في المجتمع الترجمي.

وبالمقابل، يُعد تحديد إسهام علم الترجمة الجامعي وتقويمه أقل سهولة حقيقة وحقاً. ولا يسعنا إلا أن نعترف بأن المرء يمكن أن يكون مترجماً من دون نظريات وبحث علمي، وأن علم الترجمة لا يقدم للمترجم معرفة ضرورية مثل المعرفة التي تقدمها دراسة الطب للطبيب، ودراسة الرياضيات والفيزياء والتقانات للمهندسين، أو دراسة القانون للمحامين والقضاة. ومع ذلك، يمكننا أن نتوقع مستقبلاً الحصول على نتائج علمية قابلة للتطبيق مباشرة. وبانتظار ذلك، يمكن أن تقدم الأفكار والنظريات ونتائج الأعمال التجريبية التي أنجزت سابقاً إطاراً توجيهياً للمدرسين والدارسين، وأن تشرح لهم بعض الظواهر. ويبدو أن الإطار المفهومي البسيط جداً لدى الوظيفيين الألمان جذب العديد من مدرسي الترجمة في أوربا. يعتبر شافنر وايزمان Schäffner et Wiesemann, 2001, p21) أن هذا الإطار يقدم للمترجمين توجيهات أكثر مما يقدم تعليمات ثابتة، فيأخذ بنظر الاعتبار ليس فقط السياق المحلي، وإنما أيضاً السياق الأوسع والموقف، ويزيد بذلك من الاعتماد على كفاءة المترجم بصفته خبيراً، وكذا على مسؤوليته، ويمنحه المزيد من الحرية مقارنة بالمناهج القائمة على التكافؤات النصية المزعومة. وبالمثل، يبدو أن مبدأ تعرية المعنى من ألفاظه الأصلية déverbalisation الذي نادت به دانيكا سيلسكوفيتش Danica Seleskovitch وطلابها في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية، قد نال قبول المدرسين بسبب توجهه الأساسي القائم على الترجمة انطلاقاً من المعنى وليس من الألفاظ (انظر على سبيل المثال سيلسكوفيتش Seleskovitch، وسيلسكوفيتش ولوديرير Seleskovitch et Lederer, 1989، من أجل الحصول على شرح وعرض في إطار الترجمة في المؤتمرات).

يمكن، أخيراً أن يساعد وجود نسق علمي جامعي مكرس للترجمة على المستوى الاجتماعي على وضع المترجم في مستوى يماثل المهن الأخرى التي تتطلب تأهيلاً اجتماعياً (أندرمان وروجيه Andrman et Roger, 2000)، ولاسيما أن هذا التأهيل القائم على معايير واختبارات محددة يقدم إطاراً مناسباً للتقدم نحو تحقيق أهداف تحسين الجودة في الترجمة.■

نظريات الترجمة

بحث في الماهية والممارسة

د. سعيدة كحيل

المقدمــة:

نتعـرض فـي هـذه الدراسـة إلـى تحديـد مفـاهيم نظريـات الترجمـة، وأصولها المعرفيـة، وطـرق توظيفهـا فـي درس الترجمـة لحـل الصـعوبات اللسانية والثقافية على أساس الانتقاء الذي يفرضه نـوع الـنص، كمـا نؤكد ضرورة التكوين فيها لأجل الارتقاء بالعمل الترجمي.

1- نظريـــات الترجمــة:

1-1-مفهـوم نظـرية الترجمـة:

هـي عبـارة ألمانيـة، لـم يوافـق نيومـارك فيهـا نايـدا، واعتبـر كتابـات التنظير في الترجمـــة مجرد معلومات نحتاج إليها في تجسيد هذه العملية التطبيقية.

لقـد أطلـق هـاريس Harris سـنة1977 تسـمية transtologie علـى علـم الترجمـة. وأتـى فاسـكيز (Vasquez) بمصـطلح (traductologie) لكـي تماثلهـا

صرفياً وضم لاحقة لها: logie ، لإكسابها الجانب العلمي ولإبعادها عن معنى الفنية.

و لقد احتد الخلاف بين مدارس اللسانيات وعلى رأسها «فيدروف، ونايدا، وفينـــــأي، وداربلناي» من جهة اعتبارهم الترجمة علما له نظرياته، وبين «كاريEdmond Cary » الذي يعتبر الترجمة عملية أدبية فنية بالدرجة الأولى، مقارنا بينها وبين المسرح.

وقد تعرض مونان Mounin لهذا الموضوع في كتابه: المسائل النظرية للترجمة « Problèmes théoriques de la traduction »، وانتصر برأيه للفريق العلمـي اللغـوي، والحقيقـة أن الترجمـة علـم بأسسـها النظريـة، وفـن بالممارسة والتطبيق والاختيار.

2-1- الدراسات الأولى في نظريات الترجمـــة:

لابد أن نشير في البداية إلى وجود نظرية عربية في الترجمة يمثلها الجاحظ في كتابه الحيوان، تقوم على تحديد ماهيـــة العمل في الترجمة بين الفهم والإفـــــــهام وتحديد الشروط والكفاءة. ويدخل البحـــث في النظريات الترجمية ضمن دراســات الترجمة، Les études de traduction وهو حقل جديد في مجال الدراسات اللغوية، شاع استعماله عند الباحث الأمريكي جيمس .س. هولمز Holmes. s. James منذ سنة 1972، ولكنه نشر سنة 1988، ثم بدأ التداول به بعد ذلك، وهذا يقصي مجال البحث في الدراسات التاريخية وعلاقتها بعلم الترجمة.

وفي هذا الإطار تم التفريق بين ممارسة الترجمة باعتبارها نشاطاً إنسانياً وبين دراسات الترجمة ونظرياتها التي تستند إلى عدة مناهج، والتي توظف في مجال تعليمية الترجمة وفي نقد الترجمات.

واستغلت الترجمة بوصفها عملاً تطبيقياً في مجال تعليم اللغات الأجنبية منذ اليونانية القديمة واللاتينية إلى عهد تعليم اللغات الأجنبية في الوطن العربي، وإن «ارتباط الترجمة بتعلم اللغة الأجنبية يفسر لنا سر

احتلال مبحثها مكانة ثانوية في الحياة الأكاديمية»(1)؛ حيث عدت تمرينا لتعلم اللغات، فإن تعلمها الطالب انصرف عن الوسيلة، وهي الاستعانة بالترجمة عن اللغة الأم.

وحين جاءت الطريقة التوصيلية لتعليم وتعلّمها اللغات الأجنبية، أصبح دور الوسيط وهو اللغة الأم غير ضروري، وبالتالي قلت الحاجة إلى الترجمة في مجال تعلم اللغة، لأن الوصول إلى النتائج بمساعدتها غير صحيح؛ ذلك لأن توظيف طريقة القواعد والترجمة في تعليمية اللغات، لم يخضع فيه أصحابه إلى «أي أسس سيكولوجية أو لغوية أو اجتماعية»(2).

ومن الواضح أنها تحمل في ثناياها أساليب تدريسية متعددة، ولكنها لا تتفق مع أهداف تعلم وتعليمها اللغات الأجنبية، على أنها وسيلة للتواصل الواقعي في الحياة. هذا لا ينفي احتواءها على ايجابيات، فيما يتعلق بالاستفادة من الخصائص المشتركة بينها وبين طرائق تعليم اللغة الأم. وهذه طريقة صحيحة من وجهة نظريات التعليمية التي تؤكد البدء في تعليم ما تشابه بين اللغتين قبل المختلف بينهما.

وبموازاة هذا المنهج في التعامل مع الترجمة وتعليم اللغات، ارتقى منهج الأدب المقارن بالدراسات الأدبية وبناء العلاقات relations بين الآداب وثقافاتها، وهنا ظهرت الحاجة إلى الترجمة كموضوع للبحث العلمي الذي يعقد المقابلة بين الأصول الأجنبية ومثيلاتها باللغة الأم.

وقد أدى هذا الأمر إلى إيجاد نظريات ومناهج وتأسيس الدراسات الثقافية، مما ساعد على الاهتمام بالنصوص المترجمة، ووضع الأسس النظرية لنقدها، وتطويع مناهج الأدب المقارن لتعليمها.

1-3- النظريات اللسانية والترجمة:

أحدث المنهج العلمي ونظرياته ومصطلحاته اللسانية ثورة فكرية في مجال التعامل باللغة ومعها. ومن الغريب أن لا يولي دارسو علم اللغة – مادة الترجمة- العناية التي تستحقها، ولم يدرسوها الدراسة الكافية

باعتبار الموضوع المشترك بينهما وهو اللغة على الرغم من وجود مجالات محكمة ومتخصصة في الترجمة:

«Babel. Targuet. meta. Lebeude .sparachen.»

وقد أشار اللساني جورج مونان إلى هذا الأمر منذ عقدين من الزمن، يقول:

«ما زال يكتنف مجال الدراسة العلمية للنشاط الترجمي أمر نادر وفريد يتمثل بتجاهل نظرية اللغة للترجمة باعتبارها **عملية لغوية** متخصصة واسعة الانتشار، فضلا عن كونها أداة مبدعة ربما في **اللغة** ودون شك في **الفكر**. في مقابل هذا، نجد أن أي دراسة شاملة للفلسفة لابد لها من دراسة نظرية اللغة.

هكذا تجاهلوا الترجمة **كظاهرة وكمشكلة** خاصة في اللغة. وقلما نجد في كتابات فرديناند دوسوسير ويسبرسن وسابير وبلوم فيلد، « Ferdinand de Saussure, Yesperson , Bloomfield , Sapir » أكثر من أربع إشارات عرضية أو خمس تذكر فيها الترجمة بصورة هامشية تعزيـــزا لوجهة نظر لا تمت لها بصلة مطلقا، وقلما تشغل هذه الإشارات صفة واحدة.

إلا أنه، وبظهور فروع اللسانيات، ومنها اللسانيات التقابلية التي تهتم بدراسة لغتين بمقابلة العناصر اللغوية كالتركيب مثلا وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، اتجه البحث العلمي إلى وضع نظريات مؤسسة للدراسات التطبيقية.

من الدراسات التي كتبت في هذا المجال في الولايات المتحدة الأمريكية، كتاب وضعه دي بيترو De Pietro « langage structures in contrast أي التقابل بين الأبنية اللغوية سنة 1971 وكتاب س. جيمس C. James بعنوان contrastive analysis أي التحليل التقابلي سنة 1980.

وكان جلياً أن النصوص المترجمة هي المادة التي يعتمد الدارسون عليها في التحليل والتفسير والاستنتاج.

لـــذلك ســـلك فريـــق مـــنهم، وهـــم **المهتمـــون باللســـانيات التطبيقيــة**Linguistique appliquée مسـلك الإسـهام العملـي فـي **توظيـف نظريـات اللسـانيات لحل المشـكلات اللغويـة** وفـق الخاصـية البراغماتيـة، لتحصـل الفائـدة التطبيقيـة فـي الفصـول الدراسـية، لأن الاقتصـار عـلـى وصـف النظريـة اللسـانية وتحليلهـا وتفسيرها لا تقـدم لهـا الفائـدة للعمـل التطبيقي الذي هو جوهر عملـية الترجمة.

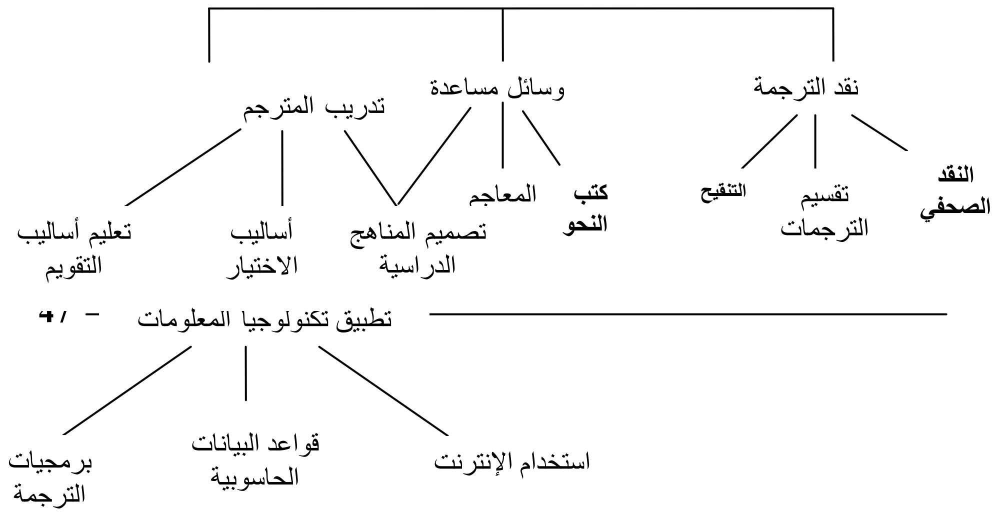
وبما أن اللسانيات التطبيقية تهتم بوضع الحلول للعملية التعليمية، فقد انبثق عنها علم الديداكتيك كجسر تلتقي وتتناغم فيه نظريـات علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم التربية والرياضيات والتكنولوجيا، لأجـل إيجـاد المنـاهج المناسبة لتعليـم اللـــغة الأم (4) واللغة الأجنبية.

ونستشـــف هذا الأمر مـــن قراءة كتـــاب **كـاتفورد** J. Catford بعنوان نظريـة لغويـة للترجمـــة « a linguistic theory of translation » والـذي ألفه سنـــة 1965.

يطـرح هذا القول فـي مقدمـة الكتـاب؛ «حيث إن الترجمـة لهـا علاقـة باللغة، فإنه ينبغي علينا تحليل عملياتها ووصفها والإفادة من الأصـناف الموضوعة لوصف اللغة.

وعلينا أن نعتمد على نظرية لغوية عامـــة» (5).

ومن هنا يظهر لنا أن كل تيار لغوي من المدارس اللسانية اعتمد على نظرية ما، انبثـقت منها بعد التـأثر بنظريـة فـي الترجمـة، لذلك سنعرض أهم النظريـات المؤسسـة للترجمـة، ويبـين هـذا الشـكل الفـروع التطبيقيـة لدراسات الترجمة بناء على نتائج النظريات اللسانية.



الشكل(1) يبين: الفرع التطبيقي لدراسات الترجمة (6).

4-1 - عرض نظريات الترجمـــة:

1-4-1- نظرية كاتـــفورد:

كـان كـاتفورد متـأثرا بهاليدي ووظـائف اللغـة ومستوياتها، اللغـة التـــي استنتـــج منها التعرض للتمييز في المادة اللغوية (في مستوى الصوت والكتابـــة)، مقترحـــا أربعـــــة أنـــواع مـــن الترجمـــات علـــى أســـاس المستويـــــات اللغويـة وهـي: الصـوتية والكتابيـة والنحويـة والمعجميـة، ووزعهـا علـى فصـول كتابـه الثلاثـة مسـتغلا سـلم الـدرجات النحويـة لهـــاليدي، ليصـل إلـى أن التكـافؤ بـين النصـين فـي الترجمـة يعتمـد علـى التطـابق الشـكلي بين المفـردات اللغويـة ذات المستويات، ويفتـرض عقد علاقات بين اللغات وفق المنهج التقابلي أو المقارن؛ علـى أساسه يمكن ممارسة العملية الترجمية بطريقة التجربة للوصول إلى التكافؤ.

الملاحظة التي نصل اليها من هذا العرض المختصر لنظرية كـاتفورد، أنهـا تحمـل مرجعيـة خاصـة فـي علاقاتهـا المباشـرة باللسـانيات التطبيقيـة، ونستنتج أن هذه النظريـة، الترجمية اذا تـم استغلالها فـي وضـع المنـاهج العملية للترجمة، فهي ذات صلة مباشرة بتعليمية اللغة أيضاً.

وظـف كـاتفورد معرفتـه اللغويـة فـــي حـل مشـكلات تعلـم الترجمـــة. واعتبـر مـا قدمـه فـــي هـذا المجـال جـزءاً مـن محـاولات فـــي اللسـانيات

التطبيقــية؛ حيث تتقابل اللغــات فــي مسـتوى المفـردات (vocabulaire)، ومستوى التركيب (syntaxe).

فمثلاً نجد العلاقة الشكلية والمعنوية في مجـال الجمع والمفـرد في العربية والفرنسية ليست متشـابهة، مثـال على ذلك كلمـة:

(مفـرد) livre- (جمـع) Livres - بالفرنسية تختلف عـــن:

كتاب (مفرد)، وكتب (جمع)، وكتابان (مثنى).

فالصيغ تختلف بين اللغتيـن، وباختلافها يختلف المعنى. كما يؤكد على فكرة التنـوع اللغـوي، ووجـود الأنـواع اللغويـة. ممـا يـؤدي إلـى اختيـار طريقـة للتصـنيف. ويسـتمد هـذه الفكـرة مـن هاليـدي فـي تعرضـه لبعدَي التنوع اللغوي: (7)

أ- بعد المستعمل: وهو الشخص الذي يستخدم اللغة.

ب- بعد الاستعمال: الأغراض المختلفة التي تستخدم من أجلها اللغة.

ففي البعد الأول يعد هذا المظهر أساسيا لتنوع اللغة حسب مستعملها الذي قد يملك غير مستوى لغوي، حسب المواقف التي يتعرض لها.

فأمـا بعـد الاسـتعمال فيـتم باختيـار قواعـد ومفـردات خاصـة مناسـبة للسياق، وانطلاقـا منهـا نميـز الأنـواع اللغويـة حسـب القواعـد والمفـردات وهذا مدخل تداولـي بحت.

وقد دعم هاليدي آراءه بفكرة سجلات اللغـة « les registres de langue» (8)

Le linguiste Olivier Soutet donne un bon exemple du passage d'un registre a l'autre :

1) l'adjudant, très attaché à la discipline, ne voulait pas que les soldats fussent ivres.(soutenu)

2) L'adjudant, sévère ne voulait pas que les soldats soient ivres. (moyen)
3) Le juteux, plutôt réglo question discipline, voulait pas pue les bidasses soyent saouleux (populaire)
4) C'té vache de juteux. Il voulait pas qu'les bidasses s'jètent la gueule. (vulgaire)

واستغلها كاتفورد لمصلحة مواقف الاتصال (communication)، وهي فكرة مفيدة وعملية في مساعدة متعلمي الترجمة وواضعي المناهج في تصنيف الطرائق ووضعها لتحقيق الغايات داخل الفصول الدراسية، كما تم الربط بين هذه النظريات اللغوية ووظائف اللغة في اختيار موضوعات نصوص الترجمة.

وقد حاول كاتفورد مقايسة النظرية الثقافية والتأويلية، حيث ناقش نسبية مصطلحات الألوان بين اللغات. (اللون الأزرق والأخضر في اللغة اليابانية والفرنسية والعربية).

ولكن ذلك لم يبعده عن النقد، لأن نوعية الترجمة التي قد يصل إليها المتعلم، حرفية لا تتطرق إلى القيم السياقية.

ويمكن استغلال نظرية كاتفورد في وضع مناهج الترجمة لتذليل ترجمة المصطلحات والتراكيب. ولكن الحاجة إلى نظريات أخرى تحل بقية الصعوبات التي تطرح في مجال تعلم الترجمة وتعليمها تبقى ضرورة لابد منها، ونشير أيضا إلى جدوى اللسانيات التقابلية في توظيفها لتعريف طلبة الترجمة(linguistique contrastive) بما اختلف وتشابه بين اللغات. (التقابل الصرفي في الضمائر؛ مثال على ذلك الضمير المبهم في الفرنسية يقابله صيغة البناء للمجهول في العربية، والاختلاف في توظيف ضمائر الجمع والمثنى بين العربية والفرنسية)؛

حيث نستغلها في إنجاز تمارين تبدأ بالتشابه للوصول إلى الاختلاف، وهذا من باب تيسير التعلم.

إلا أنها نقدت لاهتمامها بالشكل على حساب المعنى، ذلك أن جوهر العمل الترجمي متصل بالمعنى وثقافة المترجم وظروف الاتصال (9).

1-2-4-2- نظرية فيدروف:

ساهم فيدروف (André Fedorov) إسهاما مباشرا في وضع نظرية **لتعليم الترجمة** ودراستها، في كتابه: مقدمة في نظرية الترجمة (Introduction de theorie de la traduction، الصادر في موسكو سنة 1953، وبدأ بتخصيص الدراسة العلمية للترجمة بهدف إرساء دراسة عملية يثبت فيها أنها ذات طبيعة لغوية، وأن كل نظرية للترجمة لابد من إدراجها ضمن التخصصات اللغوية، وقضاياها متعلقة بلغة النص.

وقد طرح فكرة خطيرة، وهي أن نظرية الترجمة لا تحقق الجمع بين الجوانب النظرية والتطبيق العملي الذي هو الأساس في الترجمة؛ سواء على مستوى تعليمي أو على مستوى تحديد المشاكل التي يواجهها المترجمون وإيجاد الحلول لها.

إن مجال الخلاف يرجع لسببين:

1- إن استخدام علم الترجمة لمصطلحات جديدة تستعصي على الفهم، تجعلها صعبة التوظيف بالنسبة لأساتذة الترجمة.

2- إن نظرية الترجمة تقع بين نطاق **النظري والعملي واستغلال نتائج البحث اللغوي في المؤسسات الجامعية.**

أ- استغلال نظرية فيدروف في الترجمة:

تعرضت نظرية فيدروف إلى المجال التعليمي للترجمة من خلال اللغات الأجنبية؛ حيث أعلن أن مجال علم اللغة في دراسة الترجمة له مكانة مميزة من حيث صلته بأساسه نفسه: «اللغة، والتي خارج مداها

لا يمكن تحقيق أداء للترجمة ولا مقامها الثقافي المعرفي ولا مضمونها الفني.

إن المضمون والشكل يشكلان وحدة لغوية، ولذلك فرأي فيدروف صائب إلى حد كبير».

ب- الترجمة ومشكلات اللغة عند فيدروف:

يعالج فيدروف المشكلات الرئيسية لترجمة النصوص كالآتي:

1- المشكلات المعجمية:

وتتناول أمرين: (10)

أولهما: عند استدعاء الحاجة إلى صياغة مصطلح جديد غير موجود في اللغة الهدف، يلجأ المترجم لصياغة مصطلح جديد، بالرجوع إلى العناصر المعجمية والصرفية للغة الهدف مرتبطين بسياق النص الذي يحتوي على الكلمات أو التعابير التي هي بحاجة إلى صياغة مصطلحية. ثم يقدم ثلاثة اختيارات لنقل المعنى عند الحاجة وهي:

1- عدم وجود **مكافئ معجمي** لكلمة في اللغة المترجم منها وإليها.

2- المكافئ غير تام، بمعنى أنه يغطي جزئيا معنى الكلمة الأجنبية.

3- وجود كلمات مختلفة في لغة النص الهدف مقابل معان مختلفة لكلمة محل إشكال في اللغة الأصل.

ومثاله في التعابير المجازية:

الترجمة المقبولة	الترجمة الحرفية	التعبير الفرنسي

تكلف الضحك	ضحك ضحكة صفراء	**Rire jaune**
خانته الذاكرة	بقي قصيرا	**Rester court**
راعى المظاهر	أنقذ المظاهر	**Sauver les apparences**
تنصت	أعاره أذنه	**Prêter l'oreille**
ندم	عض يديه	**S'en mordre les doigts**

الجدول يبين أخطاء ترجمة التعابير المجازية.

وثانيهما: يتعلق **بالمرادفات؛** حيث يتردد الحديث عن محدودية اللغة للتعبير عن معنى محدد للغة.

غير أن واقع الأمر، هو أن العجز لـيس في اللغة؛ وإنما في **قصور الملكة المعرفية للمترجم؛** إذ تمكنه اللغة من إيجاد **البدائل الترجمية** التي تحتويها ثم إن المترجم لا يعالج كل المعطيات المعجمية، وبالتالي يصل إلى الحكم السلبي عن المكافئات.

إن نقص **روح البحث** عند المترجم يشكل عائقا كبيرا عند العاملين على ترجمة النصوص؛ حيث يكتفون **بالكفاية الذاتية،** متناسين محدودية الذاكرة البشرية على التخزين والتحديث، وما يرتبط بها من تجديد مستمر للغة.

يعطي فيدروف أهمية كبيرة **لحفظ المرادفات واستعمالها المستمر.**

2- المشكلات النصية:

قدم فيدروف إسهاما في مجال **تطبيق النظريات** على **النصوص المتخصصة.** فهي إحدى أولى المحاولات المنهجية في حقل النصوص اللغوية؛ لا يكتفي بالتنظير؛ بل يطبق بصورة صائبة على حالات ترجمية بعينها.

ويشير فيدروف إلى أهمية المصطلحات قائلاً: إن ترجمة **النص العلمي** تواجهنا فيه مشكلات **المصطلحات**، وحتى **الكلمات العامة** التي تكتسب معاني جديدة. ولذلك فإن **الاقتراض اللغوي** حل مهم حين لا يوجد المقابل في اللغة الأخرى. وهذا هو إسهام فيدروف في وضع نظرية ترجمية تعالج المشاكل العملية.

1-4-3- النظرية السوسيوثقافية لبيتر نيومارك:

وهي التي تصل إلى المعنى بالرجوع إلى المرجعية الثقافية. وعليه فاللغة هي الثقافة، وما الترجمة إلا تعبير عنها، مستندة في ذلك إلى فرضية (نسبية اللغات) لسابير وورف (Whorf , Sapir).

وتقول هذه الفرضية: إنّ كل لغة لا تقدم وسائل الاتصال لمتحدثيها فحسب، بل تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم. وهي طريقة مختلفة لتحليل التجربة؛ مما جعل (كازاغراند) يقول: إن الإنسان لا يترجم اللغات بل الثقافات.

وهي عملية صعبة بالنسبة للمترجم، ينتج عنها في غالب الأحيان مشاكل الفوارق الثقافية بين اللغتين المعنيتين، وهي الأخرى ناتجة عن اختلاف البنية الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية للثقافتين(11). لذلك اهتم أصحاب النظرية السوسيوثقافية بالمعنى مباشرة.

وفيما يتعلق بتعليم الترجمة. على واضعي البرامج التعرض للفروق الثقافية بين اللغات، لاستئصال العناصر الثقافية في كل مفردة من مفردات لغة النصوص المقدمة في درس الترجمة واستثمارها.

فمصطلحات الألوان مثلا تختلف بين اللغات، مما يجعل اللجوء إلى **تمارين دلالية** لها تأسيس ثقافي كتقنية لابد منها لتذليل صعوبة ترجمة المصطلحات بين اللغة الفرنسية والعربية مثلاً.

وكذلك الشأن في مفردات كالمطر وأنواعه والكلمات الدالة على الذوق.

فقد نجد في العربية ما يقابلها، ولا يتم ذلك في معجم اللغة الفرنسية، والعكس صحيح.

ويمكن أن نمثل لها في مجال الترجمة بنظرية بيتر نيومارك.

عرف بيتر نيومارك بنظرية الترجمة التواصلية والدلالية. على أساس التكافؤ الديناميكي بين النصوص معيراً اهتمامه للسياق اللغوي والسياق الثقافي لتحليل معاني الكلمات المتموضعة في النصوص.

ومنها دلالة كلمة cousin في اللغة الفرنسية على قريب بعينه؛ نترجمها إلى العربية بتأكيد الصلة المباشرة للقرابة بين الأشخاص «ابن العم» الذي بالفرنسية Le fils de mon oncle كترجمة حرفية.

وكذلك الشأن بالنسبة للغة الفرنسية، حين نقول ma belle mère يتراءى في ذهن الطالب الأم الجميلة فيترجمها حرفياً، وللكلمة مقابل مفرد هو (الحماة)، ومثله Ma tente في الفرنسية التي نسمي بها العمة أو الخالة، بينما نلاحظ أن العربية تعطي لكل شخص اسماً خاصاً به.

فيصعب على الطالب في الترجمة تتبع هذه الفروق المبنية على اختلافات المجتمع الكلامي. لذلك لابد من برمجة النظرية السوسيوثقافية في محاور دراسته للترجمة.

أ- كيفية استغلال نظرية بيتر نيومارك في الترجمة:

يبني نيومارك نظريته في الترجمة التي استقاها من تجربة طويلة في تدريس المادة على فكرة علمية دقيقة، هي أن الفعل الترجمي ليس منعزلا عن ظروف الاتصال

ويستشهد بكلام Williams الذي نشره في مجلة La communication Parallèles:

«هل نرى يوما أن برامج الجامعات ستعرف دروسا في علم الترجمة؛ حيث سيكون المترجم في المجموعة الثقافية».

كان هذا سنة 1978، وها هي الترجمة اليوم علم له نظرياته التي تدرس في الجامعات.

لقد أصبح القرن العشرون وما بعده عصور إعادة الإنتاج أو الترجمة.

يعتبر نيومارك الترجمة حرفة تتكون من محاولة استبدال رسالة بلغة إلى لغة أخرى، وفي كل مرة نترجم فيها، يحدث ضياع شيء من المعنى نتيجة عوامل كثيرة.

فالترجمة تخلق **توتراً مستمراً**؛ أي جواً للمناظرة بناء على متطلبات كل من اللغتين.

ويقع ضياع المعنى في خط **المبالغة** في الترجمة (أي زيادة في التفاصيل).

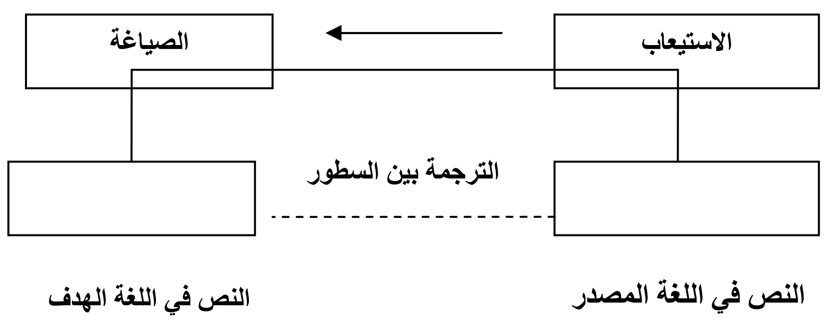
ب- تحديد صعوبات الترجمة وفق وجهة نظر نيومارك: (12)

أولا- صعوبة ترجمة المعنى:

نجد أنه لابد لنا من أن نفقد جزءاً منه إذا ما كان النص يصف موقفا يتسم بعناصر خاصة بالبيئة الطبيعية لمنطقة اللغة ونظامها وثقافتها، لأن الاستبدال بلغة النص لغة المترجم لابد أن يكون تقريبياً.

وهذا يتطلب عمليتين أساسيتين (13) هما:

الفهم الذي يتطلب التفسير، والصياغة التي تتطلب إعادة الإبداع، وهو ما يفسره هذا الشكل:



الشكل (2): يبين عملية فهم المعنى في الترجمـــة.

ثانيا- في مستوى إيجاد المقابلات:

علـى الطالـب إن أراد الوصـول إلـى مسـتوى التفسـير والإبـداع أن يستوعب عملية إيجاد المرادفات والمقابلات، فقد تتعدى حدود ترجمة اللغة والثقافة والمجتمع وتصبح مدخلا إلى لغة عالمية.

ج- نتائج توظيف نظرية نيومارك في الترجمة:

يعتبر نيومارك أن **الطرائق** و**الأساليب** و**التقنيات** تحددها **النظريات**، كما تقدم لنا أفكارا حول الفكر واللغة والمعنى، وحول المظاهر الثقافية للغة والسلوك؛ أي فهم الثقافات، وكل هذا يحسن من مستوى الترجمة.

فحين نلجأ إلى نظرية التحليل التقابلي للغتين كالعربية والفرنسية نراها في مجـال قواعدها الصرفية تختلف في صياغة اللغة، فما هو مفرد في لغة، قد يترجم إلى جمع في لغة أخرى. ككلمة الخطوبة بالعربية تترجم لـ fiançailles بالفرنسية في صيغة جمع. إلا أن النظريات تصبح لا جدوى لها إذا لم يتم استثمارها في عملية الممارسة. (والترجمة ممارسة مستمرة).

ويشبه نيومارك النص الخاضع للترجمة بجسم في مجال كهربائي، تتجاذبه قوتان متضادتان من ثقافتين ومعيارين للغتين، كما تتجاذبه السمات الشخصية للكاتب الذي قد يخالف جميع معايير لغته. والنص تحت رحمة مترجم قد يعاني من عجز أو نقص في عدد من المؤهلات المطلوبة مثل:

الدقة وسعة الحيلة والمرونة وأناقة الأسلوب ورهافة الحس في استعمال لغته الأم، مما يجعله ينفذ من باب الإلمام بالموضوع واختيار طريقة للترجمة.

ومن مهام نظرية الترجمة اقتراح المعايير للوصول إلى التحليل(14).

وتتصف الترجمة السوسيوثقافية بالطابع البراغماتي فهي تتعامل مع النصوص بثقافتها وظروف إنتاجها وخلقها لمواقف اتصالية.

د- هل يمكن الاكتفاء بنظرية واحدة في الترجمة: (15)

يطرح بيتر نيومارك هذا السؤال موضحا أن عملية الترجمة مبنية على ثلاث ثنائيات وهي:

- الثقافتان الأصلية والأجنبية.
- اللغة المصدر واللغة الهدف.
- الكاتب والمترجم وظلال القراءة.

لذلك لا يمكن إدراج نظرية واحدة لتعليم الترجمة.

ونظراً لتنوع الصعوبات في درس الترجمة، فإن الحاجة إلى انتقاء أكثر من نظرية يبقى ضرورة عملية. ومنها صعوبة ترجمة المقابل الثقافي، مثل ورود كلمة الكنيسة Église في نص ما. وبما أن مرجعيتها دينية، ونحن نطلب من الطلبة إيجاد المقابلات، فإن اختيار كلمة مسجد كمقابل توقع في التداخل الثقافي.

ولحل هذه المشكلة لا يكفي التعرف في إطار مقابلة الثقافات إلى خصائص كل ثقافة؛ بل يفترض اللجوء لإنجاز **بطاقة ترجمية** تأتي في صورة تجمع كلمات لمصطلحات تخص ثقافة اللغة المصدر ومقابلها في اللغة الهدف انطلاقا من الاختلاف الثقافي.

المصطلح العلمي	analyse	التحليل	المفهوم في اللغتين 1- اللغة المصدر 2- اللغة الهدف
الحقل المعرفي	Analyse du	تحليل الدم	1- **l'analyse du discours** s'est

الأصلي الطب	sang		longtemps définie comme l'étude linguistique des conditions de production d'un énoncé
الحقل المعرفي الجديد للسانيات وتحليل الخطاب	Analyse du discours	تحليل الخطاب	
المشتقات	Analyser (verbe)	حلل (فعل)	
	Analyseur (sujet)	محلل (اسم فاعل)	2- عرف منهج **تحليل الخطاب** على أنه الدراسة اللسانية لظروف إنتاج الملفوظ.
	Analysant (adv)	المحلل (اسم مفعول)	
	Analytique (adj)	تحليلي (صفة)	

ويقدم نيومارك عدة حلول لمشكلة ترجمة المصطلحات الثقافية (مصطلحات المؤسسات) مطالباً بوضع ترجمات رسمية على المستوى العالمي، وإن أمكن توحيدها.

كما عرج على المصطلحات الثقافية العامة، وخاصة ما اتصل بالبيئة التي تطرح مشكلات هي الأخرى بالنسبة لمتعلم الترجمة؛ حيث يرتبط كل مصطلح بيئي بالعقائد والعادات. ويسيطر أحياناً مصطلح البيئة الأقوى في اختيارات الترجمة.

وقد حدث هذا مع اللغة الفرنسية؛ حيث راجعتها أكاديميتها، منذ دخول المصطلحات الانجليزية الأمريكية، ولكن المشكلة لم تحل.

إن حرية التعامل مع المصطلحات في الترجمة من المفروض أن تراعي خصوصية الثقافة الأجنبية والأصلية. فنظرة كل لغة إلى مصطلح ما قد تختلف، ولكنها في الأخير تتكامل فمصطلح حصان cheval:

بالفرنسية يوحي بالصحة وبالانجليزية هو رمز للحيوان.

وفي الألمانية يشير إلى الجدية، وفي العربية يرتبط بالأصالة والقوة.

وكلما ابتعدت المصطلحات عن البيئة حكمنا عليها بموضوعية.

فالفيل عديم الإحساس في الثقافة الغربية كلها، ولكنه قوي الذاكرة والجسم، وقد أوحى إلى هذه الدلالة طول كتابة اسمه في هذه اللغات elephant وليس نتيجة السلوك. وترجمته سيميولوجياً.

أما الروسية فلا تضع أية دلالة لهذا الاسم. بينما يقع العربي في تناقض بين صورته واسمه القصير «فيل». فهل يمثل القوة الجسدية مع الغباء؟

وهكذا تتصارع المعاني نتيجة الإسقاطات ذات المرجعيات المتباينة.

يورد نيومارك (16) ملاحظة عن نظرية جديدة للترجمة تحدث عنها 1975 هاريسHarris وهي أنه في إطار الترجمة الطبيعية فإن الأطفال في الثالثة من أعمارهم يترجمون تلقائياً ويطورون الكفاءة La compétence الترجمية لهم باستعمال درجة عالية من الذكاء.

وقد درس أكثر من عشرين حالة لثنائيي اللغة (من الأطفال والكبار)، وهو ما يؤكد أن انسجام هذه الكفاءة الترجمية التي تتطور مع الطفل حتى الكبر وتعلم الترجمة وفق نظريات علمية دقيقة سيخلقان لا محالة حالات نفسية جيدة لدى المتعلمين، ورغبة كبيرة لديهم في تجاوز الصعوبات، وإن الاستفادة من هذه الملاحظات تعين كثيراً في مجال الترجمة وهي الاستفادة من هذه الكفاءة وتدعيمها بالنظرية العلمية.

فالأستاذ لا يبدأ من الصفر؛ بل يجد تراكما لا بأس به حصل عليه الطالب في علاقته المدرسية والبيئية باللغة.

والأكيد أن الدارسين وأساتذة الترجمة في الوطن العربي يعرفون نيومارك بنظريته السوسيوثقافية انطلاقاً من الترجمة المعنوية

والتواصلية، فقد ألــف كتابا سنة 1981 بعنوان: approches of Translation وكتاباً تعليمياً مهماً فـي الترجمـة textbook of translation مستخدماً عصـارة تجاربه في مجال تدريسه الترجمة.

إن مـا يختلـف فيـه عن سـابقيه مـن المنظـرين، أنهـم أغرقـوا فـي علــم اللغة، واستخدموا مصطلحاته، بينما ابتعد هو بقدر الإمكان عنه راسماً **خصوصية لعلم الترجمة،** لذلك يبدو متخصصاً. وهي من النظريات التي تتفق كثيراً مع واقع الممارسة العملية (17).

كما أنها تهتم بنتائج الطلبة وتقويمها، خاصة في الوصول إلى المعنى، وهو جوهر عملية الترجمة، في مقابل الترجمة الحرفية التي لها مقامها عند نيومارك.

وقد حدد عدة طرق للوصول إلى المعنى بالاستفادة دائما من علم اللغة التقابلي، ودراسات جادة في التقابل الثقافي، وسبل ترجمة المصطلحات والسياقات ككل.

وبالتالي يكون فعلا قد أفاد من معايشة العملية الترجمية وتدريسها في الميدان، فكان تنظيره للترجمة استثمارا للجانب العملي والممارسة المستمرة والتوتر الدائم الذي يشعره كأستاذ مع طلبته.

1-5- استغلال جهود نايدا النظرية في الترجمة:

أفاد فيها من علم الدلالة (sémantique) والتداولية (pragmatisme) ومن ثمـار النحـو التوليـدي التحـويلي (Grammaire générative et transformationnelle) أم لنعوم شومسكي؛ حيث أزاح النظريات التقليدية للمعنى، واهتم به مرتبطاً بالسياق محدداً ثلاثة أقسام للمعنى:

- المعنى اللغوي: ونعتمد فيه التقسيم المشجر للجملة، كما وصفه شومسكي؛ حيث تبدأ الجملة باسم أو شبه جملة ويتبعها اللواحق...

- المعنى المرجعي أو الإحالي: وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة؛ حيث تصبح وظيفة الدال هي الإحالة على المدلول.

- المعنى الشعوري: أو ظلال المعنى الذي ينشأ من ارتباط الكلمة بأشياء أخرى في داخل السياق أو خارجه، أو بالخبرة الفردية أو الإنسانية، فهو يختص بإثارة إحساس ما، ونحن حين نترجم ننسب لظلال المعنى السياقية(18) وهي أمور نراعيها في تعليمية الترجمة للوصول إلى الهدف وهو **المعنى**.

1-5-1- طرائق الترجمة عند نايدا:

وضع نايدا مجموعة من الطرائق لمساعدة متعلمي الترجمة على **نقل المفردات** اللغوية و**طريقة البناء الهرمي** الذي يميز فيه الطالب بين الاسم الكلي الهرمي مثل لفظ الحيوان، والأسماء الجزئية التي تتفرع عن هذا الاسم كالجمل والحصان والأسد.

Exemple:

« Qui donc, en effet, a donné au cheval sa vitesse, sinon l'infatigable galop de la meute de loups lancée sur ses talons, et qui donc a donné a l'antilope l'élasticité incomparable de ses bonds, sinon le lion qui la surprend tapi dans les hauts herbes ? »

مصطلحات الحيوان هي: الأسد والحصان والذئاب والظبي، وتكون الترجمة باستغلال السلم الهرمي إلى العربية كالآتي:

«فمن أين استمد الحصان سرعته إن لم يكن ذلك من الذئاب العادية، ومن أعطى الظبي رشاقته ومرونته وثباته المدهش إلا الأسد المتربص له بين الأدغال؟».

إلى جانب **تحليل عناصر كل كلمة متقاربة في المعنى**، وهي شبيهة إلى حد كبير مع ما أنجزه الثعالبي في فقه اللغة؛ حيث قسم الألفاظ إلى معانيها المختلفة مستندا إلى المعنى السائد في عصره، وإلى المفاهيم الخاصة التي يصل هو إليها نتيجة للاشتقاق اللغوي.

فكلمة السحاب تسمى النشء إذا بدأ في النشوء، ويسمى سحابا إذا انسحب في السماء والجو، إذا كان أبيض أو أسود (الكلمة من الأضداد).

ولكن الفرق بينه وبين نايدا أن هذا الأخير بنى التقسيم بطريقة «المعادلة الحسابية»؛ أي وضع عنصر لغوي وإضافة عنصر آخر أو طرحه.

ووصولا إلى النتيجة العلمية بالتحديد الدقيق للمعاني، فكل ثنائية تشترك في المعنى يضع علامة بجانبها، وتوضع علامة – للثنائية الضدية، مثلا:

الورع =الخوف+ الإجلال - «الكذب+ الادعاء.

الرهبة =الخوف+ الورع - «الإرهاب+ التخويف.

فكل كلمتين يتم تحليلهما إلى عناصر للوصول إلى المعنى المقصود والمتموضع في نص واحد. في نقد الترجمات شكلياً.

1-5-2- تحديد الصعوبات الترجمية عند نايدا:

يمكن استغلال هذه النظرية لوضع **طريقة لبناء تمارين المفردات** التي يعاني الأستاذ والطلبة كذلك من إيجاد حل لتذليل صعوباتها.

كما تعرض نايدا إلى طريقة **ترجمة الجمل** بين لغتين في النص الواحد محددا الصعوبات انطلاقا من نظرية شومسكي، معتمدا على هذه القواعد(19):

1- إن قواعد الجملة تولد بنية عميقة.

2- تتحول البنية العميقة وفقا لقواعد التحليل، وتقام علاقة ثابتة بين البنى الداخلية (كالبناء للمعلوم الذي يتحول إلى بناء للمجهول)، مما يؤدي إلى:

3- البنية السطحية النهائية والتي تخضع إلى قواعد صوتية وصرفية.

وهذه القواعد ثابتة بين كل اللغات. ويوظف نايدا هذه القواعد في الترجمة ولكن بشكل معكوس؛ حيث يبدأ الطالب أولا بتحليل **البنية السطحية للنص المصدر** للوصول إلى **البنية العميقة**.

وتتم الترجمة بإعادة بناء العناصر دلاليا وأسلوبيا في البنية السطحية للغة الهدف. وهو بهذا المفهوم أقصى مصطلح معادلة المبنى. ونضرب لذلك مثالا قولنا في اللغة العربية:

(مسيرة الطلبة)؛ فمن حيث البناء السطحي، فإن الجملة تبنى على خاصية الإضافة، وحين نعمد إلى التحويل العكسي في اللغة الفرنسية فإننا نعتمد على الرابط: « la marche des étudiants – de -»

ثم نقوم في خطوة أخرى لتحقيق المعنى بتحويل هذه الجملة من الاسمية إلى الفعلية نقول: سار الطلبة أو الطلبة ساروا « les étudiants marchent »

فإن الطالب يميل إلى فهم المعنى انطلاقا من التحويل الذي أجري في مستوى الجملة ومن الملاحظات الميدانية لتطبيق هذه القواعد في درس الترجمة نلاحظ أن الطالب يفهم الجمل الفعلية أكثر من الإسمية، وهذا بالطبع يرتبط بنظام النحو في لغته الأصلية التي تعتمد بالأساس على الجمل الفعلية.

وبالتالي فإن فكرة نايدا هذه تدعم كثيرا جهود التطبيق، وتحل مشكلات **المعنى** بالاعتماد على **النحو**. ولذلك عرضنا لما هو مهم في نظرية نايدا وإمكانية تطبيقها في الميدان، وهو الفصل الدراسي في مجال تعليمية الترجمة.

إن التفاعل بين الترجمة والثقافة هام، لأن قضايا الايدولوجيا تخضع العمل المترجم إلى قيود لابد أن تفك قبل أن ينقل النص، فإذا اصطدمت الاعتبارات اللغوية مع اعتبارات إيديولوجية في الترجمة فإن الكفة تميل نحو الأخيرة.

فمصطلحات الأمانة (La fidélité)، والإخلاص (la sincérité)، والسيادة (La dominance))... لها مفاهيم مختلفة بين الثقافتين العربية والفرنسية.

فإذا طلب من الطالب أن يقدم ترجمة لهذه المصطلحات فإنه يميل نحو ثقافة اللغة الهدف. وهي من الصعوبات الترجمية التي نرتبها في باب التداخل الثقافي

Interférence culturelle.

لقد اهتمت الدراسات الثقافية، وما تزال، اهتماماً بالغاً بالترجمة كعملية تطبيقية دون رفض كامل للنظريات اللغوية، ولكن تدعيماً لها.

6-1- نظرية أنواع النصوص (كاتارينا رايس):

تعتمد هذه النظرية على علم اللغة النصي متمثلة مناهج تحليل الخطاب analyse de discours والمنهج السيميائي la sémiotique.

ولتطبيق المبادئ النظرية لهذه العلوم، على متعلم الترجمة أن يدرك مفاهيم البنية la structure والترابط La cohésion والاتساق la cohérence والالتحام النسيجي للنص La texture du texte.

فقد ميز اللساني الفرنسي «Emile Benveniste» بين الجملة والنص، واعتبر أن تحليل النصوص لا يجري إلا في شكل ملفوظ énoncé؛ أي في وضعية اتصال خاصة.

أما «هاليدي وحسن» فيعتبران تميز النص بالترابط والاتساق ولحمة النسيج اللغوي في مستوى استعمال الروابط بين الجمل:

« C'est donc à une étude des liens de cohésion du texte qui participent à sa texture que nous invitent des linguistes américains » (20) .

ونستنتج من هذا أن التدرب على أنواع من النصوص، بتجزئتها إلى وظائف ضمن فعل الاتصال، يزداد فيها وعي متعلم الترجمة بوجود

أدوات داخل النص كأدوات الربط مثلاً، وهذا انطلاقا من البنية السطحية والعميقة كما يرى (Teun Adrianus Van djik) متأثرا بنوام شومسكي مستعملا منهج «نحو النص»la grammaire du texte..

1-6-1- النص وسيلة تعليم للترجمة:

يكاد يكون النص (23) **الوسيلة التعليمية الوحيدة** المتوفرة لأستاذ الترجمة في الجامعة، ومنها يشتق التمارين ويجسد التقنيات، ومن أهم ملامح الدراسات الترجمية بالعودة إلى النص، تلك التي جرت في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات في ألمانيا.

ولعل الدراسة النظرية التطبيقية وفق الخلفية الوظيفية ما أجرته كاترينا رايس Katerina Reiss عن أنماط النصوص les types des textes وعلاقتها بوظائف اللغة.

وستكون هذه الدراسة التي بنتها على مفهوم التعادل « L'équivalence » انطلاقاً هذه المرة من **النص** وليس **الكلمة** أو **الجملة**، هادفة إلى إضفاء الطابع المنهجي على دراسة النصوص، مستندة في ذلك إلى أعمال «كارل بوهلر» الذي حدد بدقة وظائف اللغة. ولخصتها رايس على النحو التالي: (24)

1- التوصيل البسيط للحقائق: مثل المعلومات والمعارف، ونمط هذا النوع من النصوص إخباري؛ حيث يكون المضمون هو بؤرة التركيز الأولي في التوصيل وله بعد منطقي وإحالي.

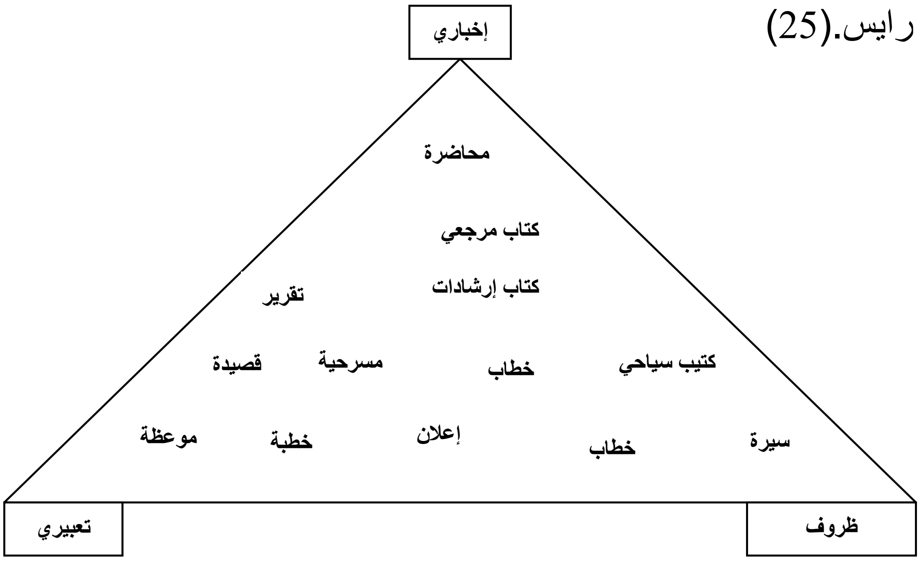
2- التأليف الإبداعي: ويستعمل المؤلف فيه البعد الجمالي للغة. يحتل فيه المؤلف المحور ونمط النص تعبيري.

3- طلب الاستجابة السلوكية: وشكل النص حواري ينصب على الدعوة، وهو النص الداعي للعمل، ويعتمد على الإقناع.

4- النصوص السمعية الوسائطية: مثل الأفلام والإعلانات، وهي التي تضيف إلى الوظائف الأولى الصور البصرية والموسيقى.

وسنثبت أهمية هذا التقسيم لأنواع النصوص في مجال التحليل والترجمة؛ إذ يرتبط بكل نص آليات خاصة تختلف عن غيرها.

فأما النوع الذي سنتعامل به في تعليمية الترجمة في الجامعة فهو الأول، لأن طبيعة النصوص المختارة إخبارية تقتصر على تقديم الحقائق، والبعد اللغوي منطقي ـ وأسلوب الترجمة فيه هو النثري البسيط مع الإيضاح والتفسير explication إذا اقتضت الضرورة التي تفترض صعوبة المقابل اللغوي. على عكس النوع الثاني الذي يتطلب مقدرة جمالية إبداعية. ويبين هذا الشكل أنواع النصوص من وجهة نظر رايس.(25)



الشكل (3): يبين أنواع النصوص عند كاتارينا رايس.

ولكل نوع من النصوص معايير دراسة كالمعايير اللغوية الداخلية، وهي **لفظية** و**دلالية ونحوية** و**أسلوبية**. والمعايير الخارجية عن اللغة **كالإيحاءات الشعورية**.

ورغم الترابط بينهما فإن أهميتها تتفاوت وفقا لنمط النص.

إن هدف رايس من وراء تحديد أنماط النصوص هو وضع **استراتيجيات**، يمكن انطلاقا منها، تطبيق نظرية عامة على جميع أنواع

النصوص في إطار المـــنهج الوظيفي. ولكــن السؤال المطروح: إلى أي مدى يمكن أن يحدد نوع النص طريقة الترجمة؟

إن عملية تحليل النصوص تقود لا محالة إلى تفكيك الصعوبات اللغوية في مستوى الشكل والمضمون.

إن نظرية أنواع النصوص إذا ما قورنت بغيرها من النظريات، فإننا نقـول إن منهجها ملائم إلى حد كبير لعملية **تعلـيم الترجمـة وتطبيقها؛** فمن وجهة نظر التعلـيمية هي أكثر النظريات فعالية، لأنها **تنتقي النـوع وتتعامل** معه وفق أبعاد معينة، لأن المبادئ التي تقوم عليها أكثر انتظاما من النظريات التأويلية، فهي تساعد المبـــتدئ في الترجمة على التدرب في طـرق حل الصعوبات.

من خلال تعرضنا لنظريات الترجمة يمكننا أن نستنتج أنه لا يمكن أن تبنى نظرية واحدة لتطبيقها في مجال تعليم الترجمة. ورغم ميلنا لنظرية أنواع النصوص لنجاعتها من الناحية العملية، إلا أن تعليم الترجمة على أسس صحيحة هو مزيج من النظريات التي سبق ذكرها.

المقاربة التداولية والترجمــة:

أمـا االتداوليـة النصـية فتعتبـر بنـاء الـنص، لـيس نتيجـة تطبيـق بعـض القواعد، ولكنـه نشـاط وأسلوب عمـل يرضـخ لضـغوط مـن نـوع معرفـي واتصالي.

«la pragmatique textuelle, considèrent que la construction du texte n’est pas résultat de l’application d’un certain nombres de règles. Mais une activité, un processus, qui obéit a des contraints d’ordre essentiellement cognitif et communicationnel » (21)

- إن المقاربة التداولية التي أسسها جون أوستن في الفلسفة تجعل للغة وظيفـة فعليـة أكثـر منهـا وصـفية، فالفعـل التـداولي يـدرس دور الكلمـات ومرجعياتها في الخطاب في مثل هذه المعاني لكلمة (mais).

- Le temps n'est pas beau, mais mauvais.

- Le temps n'est pas beau , mais j'ai envie de prendre de l'air.

- Le temps n'est pas beau , mais la pluie va arroser les champs.

- Le temps n'est pas beau, mais un rayon de soleil va éclairer le salon.

تخلق الكلمة الواحدة في هذا المثال حسب البعد التداولي معاني كثيرة، ووحده التأويل يصنع الترجمة الصحيحة من خلال استنتاج المعنى الإجرائي، وذلك بتفسير العلاقة بين العلامات اللغوية ومستعمليها، وعليه تقدم اللسانيات والتداولية خدمات كبيرة للمترجم في تعامله مع النص، وهذا يتطلب أيضا التدريب على مهارات اللغة ومهارات التفكير؛ ذلك أننا نتمثل الترجمة بوضع فرضيات العقل حول الكليات اللسانية، ثم إن إزاحة الغموض يكون بمقاربة المستوى المعجمي والتركيبي والتداولي الذي له علاقة بالمرجع في اختيار التأويل المناسب.

ومثالنا على ذلك، ترجمة الخطاب الإشهاري المشفر لسانيا وتداوليا (22)

« Maux de gestion…Merci IBM. »

لقد قدمت الترجمة الكثير للنظرية اللسانية أكثر مما قدمت النظرية اللسانية للترجمة.

« La traduction a apporté plus à la théorie linguistique que la théorie linguistique n'apporté à la traduction » (26)

وهذا يعني أن العملية الترجمية والإنتاج العملي الترجمي كان دوما محل انشغال وتفكير ثم تنظير في اللسانيات أكثر من تخصيص النظرية اللسانية حيزا للترجمة في تعاملها مع اللغة. إن التفاعل بين النظريات اللغوية في درس الترجمة حتمية علمية.

وخلاصة القول فإن نظريات الترجمة ساهمت بقسط وفير في حل الصعوبات اللسانية والثقافية وقننت العمل الترجمي ووجهته نحو الإبداع.

الهوامش:

1- د. عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، 2003، ص9

2- د. نايف خرما، د.علي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، الكويت 1988 ص 171.

3- Ibid, Georges Mounin. Linguistique et traduction p 21.

4- ورد في قاموس تعليمية اللغات تعريف لثلاثية المادة التعليمية وهي اللغة الأم واللغة الثانية واللغة الأجنبية، فاللغة الأم سميت بذلك لأنها أول أداة توصيل يتعلمها الفرد في عمر صغير وفي البلد الأصلــي له.

فأما اللغة الثانية واللغة الأجنبية فتعرفان كلاهما على أنهما تعارضان اللغة الأم، فهما أداتا تواصل ثانوية أو مساعدة، ولكن الفرق بينهما أن اللغة الثانية تتمتع بقانون خاص داخل البلد بطريقة رسمية؛ فأما اللغة الأجنبية فليس لها هذا الامتياز، فقد يتعلمها الأفراد؛ فبلد كالزايير مثلا له لغاته الأم الكيكانفو والفابالا والجسكوند. ويتعلم رسمياً في المدرسة باللغة الفرنسية كلغة حاملة للعلم، وعندما يتعلم لغات أوربية كالانجليزية والألمانية فنسميها لغات أجنبية .

«La linguistique appliquée et la didactique des langues usent fréquemment de la triple opposition langue maternelle langue seconde langue étrangère » dans la mesure ou cette opposition définit deux modes d'enseignement irréductibles l'un à l'autre : l'enseignement des langues maternelles d'une part , l'enseignement des langues non maternelles de l'autre , la langue maternelle est ainsi nommé parce qu'elle est apprise comme premier instrument de communication des le plus jeune age, et employée dans le pays d'origine du sujet parlant . La langue seconde et la langue étrangère se définissent toutes deux comme non maternelles, « ce sont des instruments de communications seconds ou auxiliaires », mais ce distinguent l'une a l'autre par le fait que la langue seconde bénéficie officiellement d'un statut privilégié. Alors que la langue étrangère est apprise par des individus la langue seconde est enseignée comme langue véhiculaire à toute une communauté dont la (ou les) langue(s) maternelle(s) est (sont) pratiquement inconnue(s) hors des frontière de son pays. » Dictionnaire de didactique des langues p 307 .

5- د. محمد شاهين – نظريات الترجمة دار الثقافة للنشر والتوزيع- الأردن 1998ص 09.

6- محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، ص 21.

7- المرجع السابق، ص 99

8- إن نوع اللغة المستعملة في زمن أو مكان معين يمكن لها أن تتغير وفق وضعيات الكلام. هذه الأنواع من اللغة تسمى سجلات اللغة.

« Le type de langue que l'on utilise à un même moment et dans un même lieu peut varier en fonction des situations de langue sont appelés registre de langue »

Ibid , 100 fiches pour comprendre la linguistique p 98.

9- Larson, M.C « translation and linguistic theory » the Encyclopaedia of language and linguistic ed. In Chief R.E, Asher coordinating editor I M.Y Simpson Volume 09 pergamon press England 1994. P 4646

10- زيد العامري – فيدروف ونظريته فــي الترجمة

I M P : // W W W. Alhalem. Net / thagafa / alaoghaa. hTM- 2004 p 8-9 .

11- د. محمد شاهين – نظريات الترجمة ص 26 .

12- بيتر نيومارك- اتجاهات في الترجمـــة. ترجمة د/ محمود إسماعيل صيني – دار المريخ للنشر – المملكة العربية السعودية 1986- ص 20-21-22

13- المرجع الســـابق ص .39

14- المرجع السابق، 44- .45

15- المرجع الســابق، ص 121

16- المرجــع السابق– ص .186

17- د، محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة ص 72

18- المرجع السابق، ص 51

19- المرجع السابــق، ص 57- .58

20- Ibid ,Gilles Siouffi – Don Van Raemdonck, 100fiches pour comprendre la linguistique p 139.

21- Ibid, Gilles Siouffi Dan Va Raemdonck p 139

22- راجع في مبحث التداولية وعلاقتها بالترجمة :

- La pragmatique D'Austin à Goffman par Philippe Blanchet. Ed LACOSTE 1995.

- Anne Reboul, Jacques Moeschler. La pragmatique aujourd'hui Ed Seuil 1994.

-أمبرتـو إيكـو - التأويـــل بـين السـيميائية والتفكيكيـة – المركـز القـافي العربـي – المغرب .2004

23- ورد تعريف النص في قاموس اللسانيات ل دي بوا هذا النص:texte

1- on appelle texte l'ensemble des énoncés linguistique soumis à l'analyse M le texte est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé.

2- tout matériel linguistique étudié forme également un texte, qu'il relève d'une ou plusieurs langues .» Ibid , Jean Dubois. Dictionnaire de linguistique p 486.

24- د/ محمد عناني – نظرية الترجمة الحديثة ص 115- .116

25- د/ محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة ص 118

26- Bouton Charles la linguistique appliquée – que sais – je France 1979 p 69 ■

الترجمة والإمبراطورية

دوغلاس روبنسون

ت. ثائر ديب

الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسات الترجمة، الترجمة وتباينات القوّة

ـ الترجمة والإمبراطورية

الترجمة والإمبراطورية مصطلحان لا يبدوان متلازمين لأول وهلة: فالمصطلحات الأكثر شيوعاً التي اقترنت بالترجمة خلال ألفي سنة أو أكثر هي **المعنى**، و**التكافؤ**، و**السّداد**، و**التقنية**، وما إلى ذلك، وهي مصطلحات تقنية محض (تُعْنى بـ «الكيفية») وتقويمية (تُعْنى بـ «الجودة»)، ممّا يشير إلى نشاطٍ أو فعاليةٍ تُجْرى على الكلمات، والجمل، والنصوص الكاملة. والنظرة التقليدية إلى الترجمة هي نظرة ميكانيكية إلى حدٍّ بعيد: تراها عمليةَ نقلٍ للمعنى متجرّدةً عمّا هو شخصيّ من نصٍّ مصدر إلى نصٍّ هدف دون تغييرٍ كبير. أمّا البشر الذين يقفون وراء هذه العملية، أي المترجمون، فيُدْرَسون دراسة سلبية، من حيث الأثر المشوِّه أو المُخِلّ الذي تُحْدِثُه «آراؤهم» أو «تحيّزاتهم» أو «أسواء فهمهم» ممّا يقلّل من نجاح العملية واكتمالها. فالاهتمام النظريّ بالمترجمين يتركّز

على تخليص المترجم المثاليّ من ضروب الإخلال هذه، وذلك خاصةً بتحذير المترجمين من الأغلاط على اختلاف أنواعها، ومن الابتعاد المتعمّد أو الغافل عن المعنى الدقيق للنصّ الأصليّ، حتى يمكن للعملية النصّية أن تتواصل دون تدخّل من طرفِ عالم التفاعل والتحفيز الإنسانيّ الواقعيّ.

وفي هذا التقليد البحثيّ، تبدو أيّ صلة بين **الترجمة** و**الإمبراطورية** غير واردة للوهلة الأولى، بل مستحيلة، ومعاكسة للحدس والتوقّع بلا شكّ. فما الذي يمكن أن يربط بين الترجمة والإمبراطورية؟ الإمبراطوريات هي كُتَل عسكرية وسياسية واقتصادية ضخمة تطاول قروناً في الزمان وقارّات كاملة في المكان؛ وتشتمل على تفاعلات وتعاملات معقّدة من الغزو والمقاومة، والاحتلال والاحتواء، والدعاية والتعليم، والسيطرة والخضوع، وهلمجرا... والإمبراطورية هي نظام سياسيّ يقوم على السيطرة العسكرية والاقتصادية التي توسّع من خلالها جماعة معينة سلطتها على كثيرٍ من الجماعات الأخرى وتعزّزها، وعادةً ما تكون هذه الجماعة أمّة تسيطر على كثير من الأمم الأخرى. والعادة أيضاً أن يسوّغ بناءُ الإمبراطوريات على أسس الكَسْب الاقتصادي (حيث تزيد الأراضي المفتوحةُ القوةَ الإمبراطورية)، والاستراتيجية والأمن (حيث تعمل الأراضي المفتوحة كمناطق واقية أو دارئة بين القوة الإمبراطورية وأعدائها)، والواجبات الأخلاقية (وجوب تحرير الشعوب المحكومة بالظلم والشّدة من مضطهِديها وطغاتها وحمايتها منهم)، والداروينية الاجتماعية (حيث يكون من الطبيعيّ أن تحكم الثقافات الأقوى الثقافات الأضعف). وفي الحالات الأسوأ، تعمل الإمبراطوريات على تدمير شعوب وثقافات كاملة؛ أمّا في الحالات الأفضل، فتُحْدِثُ ذلك الاختلاط والامتزاج الخصب بين الثقافات مما يُجْري دماءَ حياةٍ جديدة في عروق الجماعات النائية المنعزلة.

والإمبراطورية ليست ظاهرة حديثة بأيّ حال من الأحوال؛ فهي، في حقيقة الأمر، واحد من أقدم أشكال الأنظمة السياسية الضخمة التي نعرفها

(حيث تشتمل الأشكال الأخرى على روابط وأحلاف متنوعة). ونحن نتكلم في العصور القديمة على الإمبراطورية المصرية، والإمبراطورية الصينية، والإمبراطورية الآشورية، والإمبراطورية الفارسية، والإمبراطورية المقدونية، والإمبراطورية الرومانية، وعلى الإمبراطورية الرومانية المقدّسة، منذ تتويج شارلمان في العام 800 بعد الميلاد وصولاً إلى تنازل الإمبراطور الأخير في العام 1806. ولقد سيطرت الإمبراطورية المغولية على مساحة شاسعة تمتدّ من روسيا إلى شمال الصين في القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛ وامتدّت الإمبراطورية العثمانية فوق بقاعٍ بين المتوسط وما وراء البحر الأسود من العام 1300 إلى الحقبة الحديثة، وفي بعض المناطق حتى أوائل القرن العشرين. وخلال القرون الأربعة الماضية، دار تاريخ الإمبراطورية العالميّ بصورة أساسية حول الإمبراطوريات الأوروبية المختلفة: البرتغالية التي بدأت ببناء إمبراطوريتها التجارية في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر؛ والألمانية، والفرنسية، والإنجليزية التي بدأت توسّعها في أوائل القرن السابع عشر. وكانت أجزاء مختلفة من أوربا قد توحّدت طوال قرون في ظلّ الإمبراطورية النمساوية الهنغارية، والإمبراطورية الروسية، والإمبراطورية الجرمانية. أمّا الوافدون الإمبراطوريون المتأخّرون الذين لم يشرعوا ببناء إمبراطوريةٍ خارج أوربا حتى أواخر القرن التاسع عشر فمن بينهم ألمانيا وبلجيكا وإيطاليا (التي اشتركت في التقاسم الأوربيّ لإفريقيا بين 1880 و 1914)، وروسيا واليابان (اللتان تقاسمتا كوريا والصين ومجموعات مختلفة من الجزر)، والولايات المتحدة (كوبا وهاواي والفليبين وهاييتي وجمهورية الدومينكان والجزر العذراء وبورتريكو) مع أنّها كانت هي ذاتها مستعمرة لإنجلترا وحقّقت الاستقلال ونمت بسرعة فائقة حَدَتْ بالإمبرياليين النافذين في الحكومة إلى الاعتقاد بأهمية أن تقيم البلاد إمبراطوريتها الخاصة.

حتى أواخر النصف الأول من القرن العشرين، كانت الإمبراطورية لا تزال تُعْتَبَر مصدر فَخَارٍ عامّ: فالفَخَار لم يكن يقتصر على البريطانيين،

مثلاً، بأنّهم فتحوا ذلك القَدْر الكبير من العالم (حيث «الشمس التي لا تغرب عن الإمبراطورية البريطانية»، و«تحيا بريطانيا، بريطانيا التي تتحكّم بالبحار»)؛ بل كان يتعدّاهم إلى كثيرٍ من رعاياهم الذين يتفاخرون بانتمائهم إلى مثل هذا الخليط الهائل. وكما كتب ولتر باتر في كتابه ماريوس الأبيقوريّ (1885:204):

إنّ مجرّد إحساس المرء بانتمائه إلى نظام - نظامٍ أو تنظيمٍ إمبراطوري - لينطوي، بحدّ ذاته، على تلك القوّة الكبيرة المتأتّية عن تجربة عظيمة، شأنه شأن شعور أولئك الذين انتقلوا من طوائف ضيقة إلى ملّة الكنيسة الكاثوليكية، أو شعور المواطن الرومانيّ القديم.

لكنَّ هذا الموقف راح يتآكل مع انتشار حركات الاستقلال والتحرر في أرجاء البلدان المستعمَرة وإدراك الرعايا المتزايد أنَّ الإمبراطورية لا تعني «الحماية من الأعداء الخارجيين» أو «الانتماء إلى مشروع جبّار»، كما كانت تصوّر في السابق على نحوٍ مثاليّ، بقَدْرِ ما تعني الاستئساد العسكريّ، والسيطرة السياسية، والاستغلال الاقتصاديّ، والهيمنة الثقافية. وهكذا بدأت صفة **الإمبراطوريّ** تفقد معانيها الإيجابية التي تشير إلى «الرِّفْعَة» و«الجبروت» و«الشموخ» و«السموّ» وراحت تغدو مجرد مصطلح حياديّ يصف الإمبراطورية (أو «القوى الإمبراطورية»)، خاصةً حين شرعت البلدان المستعمَرة واحدة إثر أخرى بنيل استقلالها من القوى الإمبراطورية الأوروبية العظمى على مدى عقود منتصف القرن العشرين (حيث لم يبق تقريباً أيّ مجتمع مستَعمَر بعد المرحلة الممتدة من 1945 إلى 1965). وفي الوقت ذاته، صارت صفة **الإمبرياليّ** تُسْتَخْدَم مزيداً من الاستخدام بمعنى سلبيّ، لكي تصوّر الأفعال والمواقف الإمبراطورية بوصفها ضَرْباً من الاستئساد الاستغلاليّ المناهض للديمقراطية.

ويبقى السؤال: ما علاقة ذلك كلّه بالترجمة؟ وما دامت الترجمة مرتبطةً بتكافؤ النصوص والكلمات والعبارات ومعانيها، فما هو الأساس المشترك الذي يمكن أن يجمعها مع سياسات الإمبراطورية؟

وُلِدَت دراسة الترجمة والإمبراطورية، بل ودراسة الترجمة بوصفها إمبراطورية، في الفترة بين أواسط ثمانينيات القرن العشرين وأواخرها انطلاقاً من إدراك أنَّ الترجمة قد كانت على الدوام قناةً لا غنى عنها للفتح والاحتلال الإمبراطوريين. فالأمر لم يقتصر على احتياج الفاتحين الإمبراطوريين الأكيد إلى إيجاد طريقة فعّالة للتواصل مع رعاياهم، بل كان عليهم أيضاً أن يطوروا طرائق جديدة في إخضاعهم، وتحويلهم إلى رعايا طيّعين أو «متعاونين». وقد تمثّل واحدٌ من مجالات الاهتمام الأولى في تاريخ الترجمة بوصفها إمبراطورية باختيار مترجمين وتدريبهم للتوسّط بين المستعمِرين والمستَعمَرين، حيث جرت المفاضلة، مثلاً، بين إرسالِ أفرادٍ من القوة الفاتحة ذوي موهبة لغوية كيما يتعلّموا لغات الشعوب المفتوحة، وتعليمِ أفرادٍ من الثقافة المفتوحة ذوي موهبةٍ لغوية لغةَ الإمبراطورية الفاتحة. وكان من الحاسم، في كلتا هاتين العمليتين التاريخيتين اللتين غالباً ما تعايشتا معاً في التفاعلات العابرة للثقافات ذاتها، أن تتمّ السيطرة على ولاءات المترجمين المدرَّبين على هذا النحو، بحيث يعملون على خدمة القوة الإمبراطورية ولا يحتفظون بولاءات تجاه الشعوب المفتوحة أو يطورونها. وكان السؤال: ما هي الخطوات التي ينبغي اتّخاذها لضمان موثوقية الترجمة عبر مثل هذه الضروب من تباين القوة؟ ومن الذي يكفل سداد الترجمة إذا ما كان المترجم هو الوسيط الوحيد المتاح بين المستعمِرين والمستَعمَرين؟

وهذان مثالان على ذلك:

في العام 1915، اعتمد الفاتح الإسبانيّ هرنان كورتيس في المكسيك على خليلته ومترجمته المحلية مالنتزين أو مالينش، التي دعاها الإسبان دونا مارينا، في تواصله مع شعب النهوا الذين كان يحاول الاستيلاء على أرضهم. وفي بلدة من بلدات النهوا، تُدْعى تشولولا، استُقْبِل كورتيس بالاستعطاف وتوسّلات السلام، لكن يُقال إنَّ مالنتزين سمعت مصادفة إحدى النساء المحليات وهي تتحدّث عن كمين يعدّه الرجال للجيش الإسبانيّ الصغير المؤلف من 400 عنصر، فنقلت الخبر إلى كورتيس،

الذي أحبط الكمين وأسر وذبح 3000 من رجال تشولولا. وكانت هذه نقطة الانعطاف في الفتح الإسباني للمكسيك؛ فحين سمع ملك النهوا مونتيزوما بأنَّ كورتيس اكتشف الخطة المرسومة ضد عساكره وأحبطها، تنامت لديه القناعة بأنّ الفاتح الإسباني ليس رجلاً عادياً بل تجسيد للإله كويتزالكوتل. وغالباً ما وصف المكسيكيون مالنتزين بأنها خائنة لشعبها؛ إلاّ أنّ اللقب المحقِّر، La Chingada ، يكشف عن موقعها العسير وسط سياسات القوة، بوصفها امرأة بين رجال، ومتعددة اللغات بين ذوي اللغة الواحدة، بِقَدْر ما يكشف عن خيانتها. فما القوة التي يحوزها المترجمون في الميدان السياسيّ؟ وكيف تزداد تلك القوة تعقيداً بعوامل مثل الانتماء إلى جنسٍ، أو عِرْقٍ أو طبقةٍ مُحْتَقَرة؟

وبعد قرن أو أكثر، في العقدين الأولين لمستعمرة بليموث (1620 - 1640) التي غدت الآن ماساشوستس، عَمِلَ الباوتكسيت بريف سكوانتو Pawtuxet brave Squanto كأول مترجم للمستعمِرين الإنجليز، وعُرِفَ في التاريخ (الإمبراطوريّ) كصانع للسلام، والمعاهدات، الخ... وكان قد تعلّم الإنجليزية بتلك الطريقة المؤلمة، حيث أُسِرَ من قبيلته وبيع في سوق النخاسة في إنجلترا؛ لكنه فرّ وعاد إلى قبيلته التي كانت عندها قد أُبيدَت؛ ووقع في الأسر ثانية وبيع من جديد في سوق النخاسة، وفرّ مرّة أخرى، وعاد إلى وطنه، الذي كان المستعمرون يطلقون عليه اسم **العالم الجديد**. والسؤال: ما التعقيدات الإنسانية (الانفعالية والسياسية) التي كانت تقف وراء «سداد» ترجماته، وكيف تلاعب سكوانتو نفسه، والزعيم الهنديّ ماساسويت، والحاكم وليم برادفورد بتلك التعقيدات بحيث تتحقق لهم مصالح متباينة تتراوح بين الحفاظ على ماء الوجه، وتدمير المستوطنة الأوربية، وتوسيع الهيمنة الأوربية؟

من الواضح أننا كيما نستكشف ما تنطوي عليه الإمبراطورية من حيث علاقتها بالترجمة، وما تنطوي عليه الترجمة من حيث علاقتها بالإمبراطورية، لا بدَّ أن نمضي أبعد من التصورات التقليدية عن الترجمة بوصفها فعالية لغوية أو نصّية محض. أمّا أساس هذا التوسّع في

المفهوم التقليدي للترجمة فكانت قد وضعته مدارس نظرية مختلفة شتّى، خاصةً:

ـ عمل جورج شتاينر **التأويليّ** في كتابه **بعد بابل** (1975)، حيث يتّكئ بقوة على الرومانتيكيين وما بعد الرومانتيكيين الألمان من يوهان وولفغانغ فون غوته إلى فالتر بنيامين ومارتن هيدغر كيما يستكشف الترجمة بوصفها عدواناً، وغزواً، وأسْراً، وسَلْباً؛

ـ جماعة دراسات الترجمة متعددة النُّظُم أو الوصفيّة، ومن بين صفوفها إيتامار إيفن زوهار (1979،1981)، وجدعون توري (1980،1981،1995)، وأندريه لوفيفر (1992)، الذين يستكشفون السياسات الكبرى الخاصة بالترجمة من حيث الأنظمة الثقافية والأدبية التي تُتَرْجَم إليها نصوص بعينها.

ـ منظّرو Skopos و Handlung، مثل هانز. ج. فيرمير (1989) ويوستا هولز مانتاري (1984)، الذين يتفحّصون السياقات الاجتماعية ونشاطات الترجمة، أي الترجمة كما ينجزها أشخاص واقعيون في شبكةٍ اجتماعية واقعية ولمقاصد وغايات معينة.

لقد تواجدت هذه المقاربات، التي تعمل جميعها على توسيع حدود «دراسات الترجمة» التقليدية، منذ أواسط سبعينيات القرن العشرين وحازت منذ ذلك الحين نفوذاً متنامياً. غير أنه ينبغي أن يكون واضحاً أنّ من الصعوبة بمكان أن نزيح تلك الافتراضات الفكرية التي صاغتها المراجع الكلاسيكية مثل شيشرون، وهوراس، وبليني، وكوينتليان منذ ألفين من السنين؛ حيث اعتُبِرَت الأفكار الكلاسيكية السبيل الوحيد المقبول للنظر في ممارسة الترجمة طوال ثلاثة أو أربعة قرون. بل إنّ الافتراضات القديمة عن الترجمة، تلك الافتراضات التي تراها عمليةً لغويةً محض متجرّدة أشدّ التجرّد عمّا هو شخصيّ، وترمي إلى تحقيق تكافؤ معنويّ بين النصوص، لا تزال هي التفكير السائد حول الترجمة لدى أقسام واسعةٍ من جماعة دراسات الترجمة الدولية. وإذا ما كُنْتَ

تشاطر هذه الأقسام تلك الافتراضات، فسوف تبدو أفكار هذا البحث غريبةً تماماً وبعيدة أشدّ البعد عن دراسة الترجمة «الحقيقية».

ـ ما الذي تعنيه ما بعد الكولونيالية؟

يُنْظَر إلى حقل الدراسة المُسَمَّى «النظرية ما بعد الكولونيالية» أو «الدراسات ما بعد الكولونيالية» على أنّه جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعدد الفروع، الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبيّ، والتاريخ، والتحليل النفسيّ، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحّصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة. بل إنّ الأهمّ من هذا التوصيف العام هو ملاحظة أنَّ الدراسات الثقافية تجمع معاً **نقّاد** الثقافة؛ فهي ليست مجرّد منتدىً لِسَبْرِ الثقافة بتلك الطرق الحيادية الخالية من أحكام القيمة بل تعزيز استراتيجيّ للنقد. فمنظّرو الثقافة غالباً ما يشعرون أنَّ تقسيمات الفروع الأكاديمية تعمل على سدّ السبيل أمام النقد الثقافي بعزلها المفكرين الأفراد في أقسام مختلفة ومنهجيات مختلفة، بحيث لا يمكن، مثلاً، لعالم الاجتماع الذي يقوم ببحثٍ كمّي وللباحث الأدبي الذي يقوم بتحليل بلاغيّ أن يتبادلا الكلام بما يكفي لاكتشاف أنهما يتقاسمان الغايات ذاتها، خاصةً كَشْف تلك الأشكال المختلفة الماكرة والمتخفيّة جيداً من السيطرة الفكرية. وباتّكاء منظّري الثقافة على فكرة «الهيمنة» عند غرامشي في وصفه البنى السياسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية والفكرية السائدة في المجتمع فإنّهم يستخدمون في العادة مصطلح «مناهضة الهيمنة» في وصف أنفسهم وما يقدّمونه من أعمال.

هكذا تكون الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ترعرعت على كلٍّ من انهيار الإمبراطوريات الأوربية العظمى في أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته وستينياته وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية. وتتقدّم الدراسات ما بعد الكولونيالية على الدراسات الثقافية في كثير من الحالات الفردية؛ إلاّ أنَّ كلتيهما ترعرعتا معاً، ويُنْظَر إليهما اليوم على أنّ بينهما تلك الصلة الوثيقة والخصبة. أمّا المصطلح الآخر الذي يُسْتَخْدَم في بعض الأحيان كمقابل للدراسات ما بعد

الكولونيالية فهو «دراسات التابع»، على أثر سلسلة من المقالات جمعها راناجيت جحا في ثمانينيات القرن العشرين وحرّرها تحت هذا العنوان.

ويبقى مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية ومداها الدقيقان محلَّ نقاش. فقد عُرِّفَت بطرائق شتّى:

(1) دراسة مستعمرات أوربا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونياليةالثقافي، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين.

(2) دراسة مستعمرات أوربا السابقة منذ استعمارها؛ أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً الفترة الحديثة، بدءاً من القرن السادس عشر.

(3) دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم؛ أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافاتُ الفاتحة الثقافاتِ المفتوحةَ لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القَسْر، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كلّه.

وقد تبدو هذه السلسلة من التعريفات متكلِّفةً، بل وإمبريالية هي ذاتها، تستعمر المزيد والمزيد من التاريخ الإنساني وتضعه تحت سيطرة منظور نقديّ معين. ففي مقالته «ردود هامشية: مشكلة النظرية ما بعد الكولونيالية»، على سبيل المثال، يستغرب راسل جاكوبي التركيز المفرط على التعريف الثاني:

يـرى بعـض المتمسّـكين [بهـذا التعريـف] أنَّ الإمبرياليــة تغطّــي الكولونياليـة وتتمّتهـا، مـا بعد الكولونياليـة، الأمـر الـذي يحصر النطـاق بأميركـا الجنوبيـة، وإفريقيـا، وأجزاء مـن آسـيا. ويـرى آخـرون أنَّ هـذا المصـطلح يشـتمل علـى مسـتعمرات «الاسـتيطان الأبـيض» مثـل كنـدا وأستراليا ونيوزيلندا، بل والولايات المتحدة. فما الذي يبقى خارجه إذاً؟ ليس سوى القليل. ففـي الدراسـة الموسـومة *الإمبراطورية تكتب ردّها*، **وهي نـصٌّ مؤسِّس بالنسبة لكثير من المنظّرين مـا بعد الكولونيـاليين، يقدّر بِلْ أشكروفت وغاريث غريفيث وهيلين تيفين أنّ ثلاثـة أربـاع العالم قد عانت من الكولونيالية. ها نحن أمام حقلٍ جديد يزعم أنّ مجالـه يمتدّ على مدى أربعة قرون ويغطّي معظم الكوكب. لا بأس.**

وبالطبع، فإنَّ ذلك «المجال» يـزداد اتِّسـاعاً فـي التعريـف الثالـث؛ فـأين هي الثقافة التي لم تحكمها ثقافة أخرى في لحظةٍ ما من لحظات تاريخها؟

لقد بذل بعض البـاحثين مـا بعد الكولونيـاليين كلَّ مـا بوسـعهم لتكـريس واحدٍ من هذه التحديدات بوصفه التعريـف الأساسيّ الحاسم. غيـر أنّـه قد يكـون مـن المفيـد فـي نـصٍّ تمهيدي مـن هـذا النـوع أن نلاحظ وحسب أنَّ الجـدال حـول التوسـيع المناسـب لمصـطلح **مـا بعد الكولونياليـة** لا يـزال جاريـاً. بـل إنّـه قد يكـون أكثـر فائـدةً أيضـاً أن نلاحـظ أنَّ كـلَّ تعريـف مـن التعريفات الثلاثة يروق لجماعة معينة من الباحثين ويكون مفيداً لها:

(1) **دراسـات «مـا بعد الاستقلال»**: فمثـل هـذه المقاربـة الضـيقة فـي مـداها تفيـد البـاحثين الـذين يدرسـون التـاريخ القريـب لثقافـاتٍ مـا بعـد كولونياليةٍ معينة مثل الهند وبعض الأمم الإفريقية والإنديز الغربية. فهي تتيح لهم أن يركّزوا علـى المشـاكل الجديدة (والقديمـة نسبياً) الناشـئة عن بقاء الإرث الكولونيالي بعد الاستقلال: مشـاكل اللغـة، والمكـان، والـذات، وقضايا سياسية وقانونية، إلخ....

(2) **دراســات «مــا بعـد الاسـتعمار الأوروبــيّ»**: وهــي مقاربــة تفيـد البـاحثين الأوربيين المناهضـين للهيمنـة والمهتمّين بتقـويض هيمنـة أوربـا

الثقافية والسياسية، والباحثين من المستعمرات السابقة المهتمّين بترسيخ تجربة ثقافتهم مع القوة الإمبراطورية عبر استكشاف التوازيات مع الثقافات ما بعد الكولونيالية الأخرى. وهي تمكّنهم من وضع الحوادث التاريخية المحددة في سياق جغرافي سياسيّ أوسع.

(3) **دراسات «علاقات القوة»**: وهي مقاربة تفيد المنظّرين الثقافيين الذين يتركّز اهتمامهم على إبراز علاقات القوة التي ظلَّت مكبوتة حتى وقت قريب، أو أُضْفي عليها الطابع المثاليّ، أو الكونيّ. وهي تمكِّنهم من الاتّكال على سلسلةٍ كاملة من التواريخ الإنسانية في ضرب أمثلتهم عن السيطرة الإنسانية وأثمانها، مما يشكّل ردّاً فاعلاً على وجهة النظر المحافِظة اللامبالية التي ترى أنَّ هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر «ما بعد الكولونيالية» لا تنطبق **علينا**، أو على الثقافات التي نُعْلِي من شأنها.

بل يمكننا المضيّ إلى أبعد من ذلك أيضاً: «فقد أشار بعض النقّاد المعاصرين»، كما يقول أشكروفت وغريفيث وتيفين في ***الإمبراطورية تكتب ردَّها***، «إلى أنَّ ما بعد الكولونيالية ليست مجرّد مجموعة من النصوص المُنْتَجَة ضمن المجتمعات ما بعد الكولونيالية، وأنَّ من الأفضل النظر إليها بوصفها ممارسةً قرائية». ومثل هذا التقييد يمكن أن يُطَّبَق على التعريفات الثلاثة جميعاً لما بعد الكولونيالية.

ففي دراسات «ما بعد الاستقلال»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنّها طريقة في النظر إلى تاريخ مستعمرات أوربا السابقة بعد استقلالها – وهي طريقة خصبة إلى أبعد الحدود فضلاً عن كونها واضحة ولا بدَّ منها – لكنها ليست الطريقة الوحيدة من غير شكّ.

وفي دراسات «ما بعد الاستعمار الأوربيّ»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنّها طريقة في النظر إلى تاريخ أوربا ومجال نفوذها السياسيّ والثقافي خلال الأربعة أو الخمسة قرون الماضية – وهي طريقة منحازة، بالنسبة لبعضهم، حيث تنزع إلى إلقاء ضوء مزعج على بعض النصوص، والقادة، والحوادث، وضروب وعي الذات الأوربية

التي كان يُضْفَى عليها طابع مثاليّ حتى فترة قريبة – لكنها أيضاً مجرّد طريقة واحدة. وما يسوّغها ليس أنها تقول لنا الحقيقة أخيراً، بعد قرون من الأكاذيب البارعة، بل أنّها تدفعنا إلى النظر إلى أشياء لم نكن نريد أن نلاحظها، وبذلك تلقي الضوء على ثروة من المعلومات الجديدة وعلى صفٍّ كامل من الإمكانيات الجديدة لقيام فعل مبدئي.

وفي دراسات «علاقات القوة»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنّها طريقة في النظر إلى القوة بين الثقافية، والتحولات النفسية الاجتماعية التي تُحْدِثُها ديناميات الهيمنة والإخضاع المتوائمة، والانزياح الجغرافي واللغويّ. وهي لا تحاول أن تفسّر كلّ الأشياء في هذه الدنيا، بل تقتصر على هذه الظاهرة الواحدة المهمَلة، السيطرة على ثقافة معينة من قبل ثقافة أخرى.

وسوف نرى أنّه في الوقت الذي ينزع فيه معظم الباحثين ما بعد الكولونياليين في الترجمة إلى تحديد مقاربتهم بالتوافق مع التعريفين الأول والثاني، فيُعْنَون بتأثير الترجمة على ثقافات معينةٍ استعمرتها أوربا ـ مجتمع التاغالوغ عند فايسنت رفاييل، الأميركيين الأصليين عند إريك تشيفيتز، الهند عند تيجاسويني نيرانجانا مصر عند ريشار جاكومون، شمال أفريقيا الفرانكوفوني عند سامية محرز ـ فإنَّ هنالك أيضاً دراسات ما بعد كولونيالية مهمّة للترجمة تنتمي إلى الصنف الثالث. فحين تعلّق ريتا كوبيلاند (1991)، مثلاً، على النصّ الفرعيّ الإمبرياليّ الخاص بتملّك شيشرون خطباء اليونان (والثقافة اليونانية، بمعنىً أوسع) عبر الترجمة المبدعة، يكون من الواضح أنَّ رصدها هذا مشروط بالدراسات ما بعد الكولونيالية ويشكّل مصدر خصوبة بالنسبة لها في آنٍ معاً. فالصلات الصريحة بين دراسة الإمبراطورية القديمة والترجمة وتحولات التعبير الثقافي بصورة أعمَّ هي صلات جديدة نسبياً، ويمكن للدراسة ما بعد الكولونيالية التي تتناول مستعمرات أوربا السابقة أن توفّر منظورات نافعة لاستكشاف تلك الصلات. وعلى سبيل المثال، فإن ريشار جاكومون

(1992) معنيّ بصورة مباشرة بالعلاقات ما بعد الكولونيالية بين مصر وفرنسا، لكن مخطط دراسة الترجمة الذي يستخلصه من هذه العلاقات هو مخطط بالغ الخصوبة بالنسبة للدراسات التي تتناول الترجمات الرومانية عن اليونانية، وترجمات إسبانيا القروسطية من اليونانية، والعبرية، والعربية إلى اللاتينية، والترجمات العامية من السنسكريتية في الهند ما قبل الكولونيالية.

وثمة جدال حامٍ أيضاً، كما يشير راسل جاكوبي، حول البلدان والثقافات التي تُعَدّ «ما بعد كولونيالية». وأكثر البلدان إثارةً للخلاف على هذا الصعيد هي ما يُطلق عليه اسم «مستعمرات الاستيطان الأبيض»: كندا وأستراليا ونيوزيلندا وخاصةً الولايات المتحدة التي غدت هي ذاتها قوة إمبراطورية. ويلاحظ أشكروفت وغريفيث وتيفين، في سياق إلحاحهم على وجوب اعتبار الولايات المتحدة ما بعد كولونيالية، أنّ:

أدب الولايات المتحدة الأميركية ينبغي أن يوضع أيضاً في هذا الصنف. ولعلّ موقع القوة الذي تحتلّه الآن، والدور الاستعماريّ الجديد الذي تلعبه، أن يكونا السبب فيما نراه عموماً من عدم تبيّن طبيعتها ما بعد الكولونيالية. غير أنّ علاقتها مع المركز المتروبوليّ كما تطوّرت خلال القرنين الأخيرين كانت نموذجاً للآداب ما بعد الكولونيالية في كلّ مكان.

وهنا أيضاً، يستند الموقف الذي يتّخذه المرء من هذه القضية على ما يدرسه وما يدفعه إلى هذه الدراسة. وعلى سبيل المثال، فإنّ اعتبار الولايات المتحدة ثقافةً ما بعد كولونيالية يبدو للمؤرّخ ما بعد الكولونيالي من أميركا اللاتينية والكاريبي ضرباً من الفحش. فالولايات المتحدة لم تقتصر على ممارسة سياسات استعمارية جديدة واستغلاليةٍ مفرطة في هذه المناطق، وإدارة الاقتصادات المحلية من خلال الشركات متعددة الجنسية دون أن «تمتلك» تلك البلدان كما تُمْتَلك المستعمرات في حقيقة الأمر، بل تعدّت ذلك إلى إبقائها بورتوريكو والجزر العذراء مستعمرات

بالمعنى القديم للكلمة. (ويرى بعضهم أنّ هاواي هي مستعمرة في إهاب «دولة»، وهو المصير ذاته الذي يجدُّ الحزب الحاكم في بورتوريكو في السير نحوه).

غير أنّ باحثين آخرين يرون أنَّ دراسة تاريخ الولايات المتحدة ما بعد الكولونيالي تبقى دراسة خصبة ومفيدة، بوصفها «نموذجاً للآداب الكولونيالية في كلّ مكان». وعلى سبيل المثال، فإنَّ «ترجمة» الهنود الأميركيين التي يستكشفها إريك تشيفيتز هي مشكلة ما بعد كولونيالية. كما أنَّ الصدامات الحالية في الولايات المتحدة بين الأنجلوفونيين المسيطرين والهسبانيين المهمَّشين، وبين البيض والسود، هي مشكلات ما بعد كولونيالية. وحركة **الإنجليز فقط** وما تعكسه من «بوتقة انصهار» لتعدد الألسنة هي مشكلات ما بعد كولونيالية. كما أنَّ التجاذب الدائم تجاه إنجلترا وأوربا بوصفهما المركزين الإمبراطوريين السابقين ـ أي ذلك الشعور لدى الأميركيين بأنهم أرقى وأدنى في آنٍ معاً من الإنجليز وبقية الأوروبيين، وذلك القلق العميق تجاه مشاعرهم المختلطة هذه ـ هو مشكلة ما بعد كولونيالية.

ـ نشوء النظرية ما بعد الكولونيالية

وُلِدَت الدراسات ما بعد الكولونيالية من تاريخ مختلطٍ من الاستجابات، البريطانية والهندية في معظمها (خاصةً المبكرة منها) لكلٍّ من الكولونيالية وأفولها في القرن العشرين، ولسلسلةٍ من المفكرين الغربيين الراديكاليين (كارل ماركس، فريدريك نيتشه، لوي ألتوسير، فريدريك جيمسن، جاك ديريدا، ميشيل فوكو، إدوارد سعيد) الذين أشاعوا الاضطراب في الافتراضات التقليدية المتعلّقة بالمعرفة. ويمكن للقارئ أن يجد عرضاً جيداً لهذا التطور في مقالةٍ نافذة ضمّها كتاب ***الدراسة المقارنة للمجتمع والتاريخ*** الذي وضعه جيان براكاش، وعنوانها «كتابة تواريخ العالم الثالث ما بعد الكولونيالية: منظورات مستمدّة من التأريخ الهنديّ» (1990).

ويرى براكاش أنَّ الخطوة الأولى في هذا التطور تمثّلت بالتأريخ **الاستشراقيّ**، أي بتواريخ الهند التي كتبها مستشرقون أوروبيون تصوّروا الهند على أنّها طفولة أوربا الآريّة وتالياً على أنّها موضوع ثابت وراسخ وساكن، عاجز عن النمو (أي فاقد للقدرة على التقدّم) وعن تحقيق ذاتيته (أي فاقد للقدرة على التعبير عن ذاته).

أمّا الخطوة الثانية فتمثّلت بالتأريخ **القوميّ**، الذي تطوّر من انتقادات وجّهها مؤرّخون قوميون هنود في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته إلى هذه الآراء المتّسمة بالمركزية الأوروبية؛ حيث عارض هؤلاء المؤرخّون التأريخ الاستشراقيّ بسرديات مركزية هندية بقيت مشابهةً للسرديات الاستشراقية التي حاولت إزاحتها. فمثل المستشرقين، حاول القوميون الهنود ردَّ الهوية الهندية إلى أسطورة مُرْضِية عن الآريين القدماء، الذين لا يزال إرثهم مشتملاً على كلّ ما هو قيّم، كما زعم هؤلاء. أمّا «السقوط» فقد أتى، بحسب هذا السرد الأسطوريّ، مع وصول المسلمين في القرنين الحادى عشر والثاني عشر؛ حيث أفسد ذلك الروح البراهمية في الهند وتركها عرضة للإمبريالية البريطانية. وعلى الرغم من معارضة هذه المقاربة المركزية الهندية أو القومية للتصور المركزيّ الأوروبيّ أو الاستشراقيّ الذي يرى إلى الهند بوصفها مرتعاً غامضاً لديانة حسيّة طفولية، ومحاولتها فهم التاريخ الهنديّ عبر عيون هندية تماماً، إلاّ أنّها لم تعمل، من نواحٍ كثيرةٍ، إلاّ على تعزيز الأساطير الاستشراقية القديمة.

وتتمثّل المرحلة الثالثة بالتأريخ **ما بعد الكولونيالي**، الذي وُلِدَ، كما يرى التأريخ الهنديّ الذي يتبنّاه براكاش على الأقل، من محاولة تجاوز الآراء الضيقة التي ميّزت المرحلتين السابقتين بغية تفسير التعقيد الذي يَسِمُ ماضي الهند وحاضرها ورسم اتجاهات جديدة لمستقبلها في الآن ذاته. ويشير براكاش في هذه السيرورة إلى اتجاهين منهجيين كبيرين، الماركسيّ وما بعد البنيويّ، مُطْلِقاً على كلتا هاتين المقاربتين صفة «ما

بعد القومية»، مع وصفه المقاربة الأولى بالمقاربة «الأسسيّة» والثانية بالمقاربة «ما بعد الأسسيّة». ويشير هذان المصطلحان الأخيران إلى صدعٍ في الفكر الفلسفي المعاصر بين أولئك الذين يعتقدون أنَّ هنالك كياناتٍ أو ماهيات (أو أسس) ثابتة يمكن للمفكّرين أن يعتمدوا عليها في تنظير دوامة الظواهر المعقدة المحيطة بهم، وأولئك الذين يؤكدون أنّ مثل هذا الاعتقاد ليس سوى اختلاق أو وهم مُتْرَع بالحنين. وهكذا تُوصَف الماركسية عموماً بأنّها فلسفة أسسيّة نظراً لاعتقاد الماركسيين التقليديّ بالماهيات أو الأسس الثابتة مثل قاعدة المجتمع الاقتصادية، وبنيته الفوقية (الإقطاعية، الرأسمالية، الاشتراكية وإيديولوجياتها)، والطبقة الاجتماعية والصراع الطبقيّ (الأرستقراطية، البرجوازية، البروليتاريا)، وطبيعة التاريخ التقدمية (التي تَدْفَعُ قُدُماً باتجاه فناء الرأسمالية وانتصار الاشتراكية). أما المفكّرون ما بعد البنيويين مثل جاك ديريدا وميشيل فوكو فيعمدون، بالمقابل، إلى وصف هذه «الماهيات» أو الأسس المزعومة بأنها مَحْضُ «آثار خطاب». وهذا يعني أنّها ليست «موجودة» ولا تمرّ عبرها القوة القائمة في المجتمع إلاّ لأنَّ هنالك جماعات اجتماعية كبيرة تؤمن بها وتتحدث عنها كما لو كانت كيانات راسخة. وتُعنى مقاربة التاريخ السياسيّ ما بعد البنيوية أشدّ العناية في العادة بتتبُّع مسارات «خطابات القوة» هذه: الطرائق التي تَنْشُرُ بها القوة (وفقدان القوة) في مجتمعات معينة. أما المجتمعات بدورها فيتمّ تصوّرها كقواعد مُتَنازَع عليها للتوحيد والتشظّي الخطابيين، وأمكنةً حيث تتنافس جماعات معينة للتمكّن من القوة وتعزيزها في حين تعيش جماعات أخرى بعيداً عن المركز، في دفقٍ من الهوامش المختلفة، دون منفذٍ إلى خطابات القوة التي تفرض النظام على التجربة.

ولقد نَزَعَت المقاربات ما بعد الكولونيالية، خاصةً في تلك المجموعة النافذة من المقالات التي نشرها راناجيت جحا وغاياتري تشاكرافورتي سبيفاك في عدد من الأجزاء بعنوان ***دراسات التابع***، إلى الاعتماد على

هذه التقاليد الفلسفية، مشدِّدةً في بعض الأحيان على «اليقينيات» الأسسيّة من منظور ماركسيّ، وفي أحيان أخرى على «الأحاجي» ما بعد الأسسيّة (أي تلك الشكوك وضروب عدم الحسم الاستراتيجية) من منظورات ما بعد بنيوية. فوجهة النظر الماركسية لا تتيح للباحث ما بعد الكولونيالي تحديد بنى القوة التي تواجه التابع وحسب، بل تتيح له أيضاً صياغة «سياساتِ هويةٍ» متماسكة في معارضة الأنظمة السياسية والإيديولوجية الظالمة. أمّا المقاربات ما بعد البنيوية فتتيح لهذا الباحث ما بعد الكولونيالي أن يتبيّن وينظّر الطرائق واللحظات التي تتصلّب فيها رؤى الهوية والتحرر المتماسكة، هذه وتتحوّل إلى أساطير مترعة بالحنين تُوقِع التابع مرّة أخرى في شراك ماضٍ ثابت. وهكذا نجد توتراً أو ديالكتيكاً خصباً بين رؤى مُفْصَحٍ عنها بوضوح لما اعتدنا أن نكون عليه، وما نحن عليه اليوم، وما نريد أن نكون عليه غداً، ومن هم مضطهدونا وحلفاؤنا في تلك السيرورة (المقاربات الماركسية) من جهة أولى، وبين لمحات متشظّيةٍ مُدَوِّمةٍ ومُدَوِّخَةٍ ترمق تدفقات التجربة الفوضوية التي تتحدى مثل هذه الضروب من الإفصاح من جهة أخرى (مقاربات ما بعد البنيوية). فالمقاربات الأولى تمكّن من الإفصاح عن سياسات التحرر النشطة، كما تمكّن من **العمل**، فرادى وجماعات، على تحقيق مستقبل أفضل؛ أما المقاربات الثانية فتقدّم منظوراً أوسع وأعقد للقوى السياسية والإيديولوجية التي تشكّلنا، وتشكّل حتى الصراعات التي نخوضها لتحرير أنفسنا من سيطرتها على تفكيرنا وكلامنا. وما يراه الباحثون التابعون أو ما بعد الكولونياليين هو أنّ من الجوهريّ والمستحيل في آنٍ معاً أن نُطْلِقَ هويةً ما بعد كولونيالية «جديدة»: فذلك **جوهريّ**، لأنَّ تلك البنى الكولونيالية غريبة وسلبية في الوقت ذاته، ولأنها أتت من الخارج ودمّرت كثيراً من قيم الثقافات المحلية، ولأنّ السياسات ما بعد الكولونيالية الفاعلة تقتضي تطوير رؤى محلية أكثر إيجابية؛ لكنه **مستحيل** أيضاً، لأن الخطاب الكولونيالي يواصل إملاء حتى هذه

المحاولات ما بعد الكولونيالية التي تسعى إلى التحرر منه، وينزع إلى تشريط حتى تخيّل هوية (ما بعد كولونيالية) «جديدة» بالسُّبُل (الكولونيالية) «القديمة». ولذلك قد يبدو لهنديّ ما بعد كولونياليّ، على سبيل المثال، أنَّ البديل الوحيد لبقاء المرء تابعاً مُسْتَعْمَرَاً هو أن يغدو «حديثاً»، أي أن يكفَّ عن كونه بدائياً، ويصبح أشبه بالمستعمِر الغربيّ، وهذه معضلة تحتل مكاناً مركزياً في قلب السجالات ما بعد الكولونيالية.

ويرى باحث هنديّ آخر وعضو نشط في جماعة دراسات التابع، هو ديبيش شاكرابارتي، في مقالة بعنوان «ما بعد الكولونيالية واصطناع التاريخ: من يدافع عن ضروب الماضي «الهنديّ»؟» (1992) أنَّ التأريخ ما بعد الكولونيالي (خاصة الهنديّ) واقع في إسار نوعٍ من القيد المزدوج:

فهو من جهة أولى، ذات الحداثة وموضوعها في آن معاً، لأنّه يدافع عن وحدة مزعومة تُدعى «الشعب الهنديّ» لا تني تنفصم إلى اثنين: نخبةٌ تحدّثت وفلاحين ينبغي أن يتحدّثوا. غير أنّ مثل هذه الذات المنفصمة تتكلّم من داخل سرديةٍ كبرى تحتفي بالدولة الأمّة، وفي هذه السردية الكبرى لا يمكن للذات النظرية إلا أن تكون «أوربا» مفرطة الواقعية، «أوربا» بُنِيَتْ من الحكايات التي حكاها للمستعمَر كلّ من الإمبريالية والقومية.

وبعبارة أخرى، فإنَّ الطريقة الوحيدة «الحقّة» أو «الموثوقة» لكتابة التاريخ الهنديّ من الهند هي كتابته (تخيّلياً) من أوربا. فكتابة التاريخ الهنديّ تعني كتابة تاريخ الهند كأمّة، ومفهوم الأمة ذاته هو مفهوم أوربيّ، قائم في شبكة التاريخ الأوروبيّ المفاهيمية. وهكذا تنطوي إمكانية كتابة تاريخٍ للهند بحدِّ ذاتها على نظرة مركزية أوربية إلى التاريخ تتصوّر الهند في أفضل حالاتها وأشدّها استقلالاً على أنّها مجرّد انعكاس مشوّه لأوربا. وهكذا يكون السؤال «ما الذي كان يمكن أن يكون عليه التأريخ الهنديّ اليوم لو لم يُصْنَع مفهومياً عبر التأريخ الأوربيّ؟»

أشبه بكوان أو أحجية من تلك الأحاجي التي تطرحها بوذية زن، مثل «ما الصوت الذي تحدثه يدٌ واحدة تصفّق؟». فالخطاب التاريخيّ الأوروبيّ (أو الأكاديميّ عموماً) هو العدسة التي تمكّن الباحث ما بعد الكولونيالي حتى من تخيّل أنه يرى الهند بعيون هندية، وبذلك يجعل من المستحيل على هذا المشروع أن يثمر أو يسفر عن شيء.

والحلّ الذي يقدّمه شاكرابارتي لهذه المشكلة هو في الحقيقة ذلك الحلّ الذي انكبّ عليه الباحثون ما بعد الكولونياليين في أرجاء العالم منذ بعض الوقت: «مشروع تريييف «أوربا»، «أوربا» التي جعلتها الإمبريالية الحديثة والقومية (العالمثالثية) كونيةً، بمغامرتهما المشتركة وعنفهما». وكجزء من هذا المشروع، يدعو شاكرابارتي الباحثين لأن «يكتبوا في تاريخ الحداثة تلك التجاذبات، والتناقضات، واستخدام القوة، والمآسي، والمفارقات التي صاحبته»؛ أي لأن يفصحوا **ضمن** التاريخ الأوروبيّ (أو ضمن التاريخ الغربيّ أو تاريخ العالم الأول، بصورة أعمّ) عن «الظلم والعنف اللذين كان لهما الفضل في انتصار الحديث شأنهما شأن قوة الإقناع في استراتيجياته البلاغية». و«تريييف» الغرب يعني دكّ التراتبية بين **المركز** و**الريف**، التي هي في ظلّ الكولونيالية وبعدها تراتبية نمطية بين الثقافة والبدائية، والنظام والفوضى، والوحدة والتنوّع، وذلك بغية رؤية التنوّع والتغاير في كلّ مكان، لا بوصفهما ملمحاً من ملامح المستعمرات السابقة وحسب، بل بوصفهما أيضاً شرطين للمراكز الاستعمارية ذاتها سواء كانت أوروبية، أم أميركية شمالية، أم من «العالم الأول» عموماً. أما المصطلح الآخر الشهير الذي يُطْلَق على هذه العملية أو السيرورة فهو «نقل المركز» الذي سكّه وشرحه الباحث والكاتب الكينيّ نغوجي واثينغو في كتاب بهذا العنوان:

المسألة مرّة أخرى هي مسألة نقل المركز: من اللغات الأوروبية إلى جميع اللغات الأخرى في إفريقيا والعالم؛ نقله إذا شئتم باتجاه تعددية اللغات بوصفها الحوامل المشروعة للخيال الإنسانيّ (1993: 10)

ولقد سبق لنغوجي أيضاً أن كتب *تصفية استعمار العقل* (1986)، وهو نصّ مؤسِّس في الدراسات ما بعد الكولونيالية غدا عنوانه عبارة مشهورة ومهمّة أخرى من مهمّات تلك العملية المضنية والمتواصلة التي تمَّ من خلالها تفكيك عقلية الكولونيالية أو إيديولوجيتها الجمعيّة بصورة تدريجية في كلٍّ من المراكز الإمبريالية والهوامش الكولونيالية السابقة.

وهذا الجزء من المشروع بات مألوفاً بالنسبة لنا من خلال ما ندعوه تحليلاتٍ ما بعد بنيوية (فوكوية خاصة) للقوة المجتمعية؛ حيث يمكن للقارئ أن يعود بشكل خاص إلى كتاب ميشيل فوكو *المراقبة والمعاقبة* (1975). غير أنَّ كتاب فريدريك نيتشه *جينالوجيا الأخلاق* (1887) ربما يكون أول محاولة أوروبية عظيمة لـ «تريبف الغرب» بهذا المعنى، فهو يتتبّع في هذا الكتاب تاريخ العنف الماديّ والمعنويّ الذي كان مطلوباً من ألمانيا لتحقيق «الثقافة» أو «الحضارة» الألمانية. وحقيقة الأمر أنّ نيتشه شخصية محورية في النظرية ما بعد الكولونيالية، فهو السلف الأوروبيّ الرئيس لتلك الدراسات المزيلة للتعمية والتي تتناول القوة المكبوتة أو التي يُضْفَى عليها طابع غامض أو مثاليّ؛ وليس مصادفة أيضاً أنّ نيتشه كان أول من قام بنقدٍ للترجمة بوصفها إمبراطورية. وإنّه لذو دلالة أيضاً أنَّ أحد التيارات المهمة في النظرية ما بعد الكولونيالية يسير على خطا نيتشه في ربطه الترجمة بالإمبراطورية بصورة حصرية والافتراض على ذلك الأساس أنّ الترجمة شيء ينبغي التغلّب عليه وتجاوزه. يقول تشاكرابارتي، على سبيل المثال:

هذا تاريخٌ سوف يحاول اجتراح المستحيل: يحاول أن يرنو إلى موته الخاص بتتبّع ما يقاوِمُ ويفرّ من أفضل الجهود البشرية الرامية إلى الترجمة عبر الأنظمة الثقافية وغيرها من الأنظمة الدلالية، بحيث يمكن تخيّل العالم مرّة أخرى بوصفه متغاير العناصر على نحوٍ جذري (1992:23).

ـ الهيمنة والتذويت والاستدعاء

من المفاهيم الأساسية في الدراسة ما بعد الكولونيالية التي تتناول الإمبراطورية وما أعقبها مفهوم «الهيمنة» الذي أفصح عنه الماركسيّ الإيطاليّ أنطونيو غرامشي، ومفهوما «التذويت» و«الاستدعاء»، اللذان نظّرهما الماركسيّ الفرنسيّ لوي ألتوسير.

ومفهوم **الهيمنة** عند غرامشي هو محاولةٌ ناجعة لتفسير قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتيّ، والقيم، والأنظمة السياسية، وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجيّ لتلك السلطة. ففي الأسرة، مثلاً، يمكن أن نتتبّع نمو الهيمنة من الـ «لا» الأبوية إلى هزِّ رأس الطفل بقوة حين يمدّ يده إلى موضوع مُحَظَّر، مروراً بكلّ درجات استدخال السلطة الأبوية التي لا نهاية لها، وصولاً إلى حالة الراشد المكتمل الذي ينظّم أموره ويضبطها على النحو الأكمل. ويتّضح بقاء السيطرة الأبوية في هذه الحالة الأخيرة كلما فتح الراشدون أفواههم لضبط طفلٍ ما، حيث نسمع أصوات الآباء والأمهات صادرةً عنهم. وسوف نرى أنَّ المستعمرين الأوروبيين قد أفادوا إلى أقصى الحدود من هذا القياس على الأطفال والراشدين في محاولاتهم أن يشرحوا لأنفسهم ولرعاياهم كيف (أ) يبقى «المحلّيون» أطفالاً بالمقارنة مع حكّامهم الأوربيين و(ب) ضرورة فرض نظام «تعليميّ» (بما فيه الترجمة) «على المحليين للأخذ بيدهم من حالتهم الطفولية إلى حالةٍ أوروبية من«الرشد» أو «البلوغ»؛ أي إلى حالة من التنظيم الذاتيّ قائمة على استدخال السلطة الأوروبية.

أما **التذويت** و**الاستدعاء** فهما المصطلحان اللذان استخدمهما ألتوسر للعملية التي يتحقّق من خلالها استدخال السلطة هذا. ففي السيناريو المثاليّ الذي وضعه ألتوسر، لا يغدو أعضاء المجتمع الأفراد ذواتاً قبل أن «تناديهم» أو «تستدعيهم» قوى المجتمع الحاكمة (ما يدعوه ألتوسر «أجهزة الدولة الإيديولوجية»). ففي هذا السيناريو لا يولد الشخص

«ذاتاً» ـ بالمعنى المزدوج الذي يشير إلى «فردٍ يفكر ويشعر ويعمل في العالم وعليه» (معنى «الذات» التقنيّ المُسْتَمدّ من الفلسفة) وإلى «مواطنٍ صالح، وتابعٍ مخلص، وعضوٍ مطيع في المجتمع» (معنى «الذات» التقنيّ المستمدّ من السياسة) ـ بل المجتمع هو الذي **يحوّل** الشخص إلى ذات. وهذه العملية عند ألتوسر هي عملية معقّدة تصهر كلا المعنيين التقنيين لكلمة **الذات** subject.

هكذا يتكلّم الفلاسفة على **التذويت** subjectification بوصفه بروز الفرد الذي يفكّر ويشعر من جسدٍ يُنْظَر إليه على أنّه «موضوع»، أو شيء خامل. وعلى سبيل المثال، فإنَّ النظر إلى امرأةٍ بوصفها «موضوعاً جنسياً» يعني معاملتها كجسد لا يفكّر ولا يشعر أو كشيء يمكن للرجل أن يفعل به ما يشاء. ولذلك اهتمّت الحركة النسوية بإحداث التذويت لدى النساء: أي إعادة بناء المفاهيم والتصورات الخاصة بالنساء بوصفهم ذواتاً تفكّر وتشعر وتعمل على العالم.

أمّا المنظّرون السياسيون، من جهة أخرى، فيتكلمون على **الإخضاع** subjection بوصفه السيطرة على شخص يُعَرّف على أنّه «خاضع» لآخر. وما يريده ألتوسر، توريةً، هو دمج المعنيين تحت عنوان **التذويت**. ففي نظريته، يشتمل التذويت دوماً على **كلٍّ** من دَفْعِ الشخص إلى إدراكٍ واعٍ مكتمل **و**السيطرة عليه في آنٍ معاً؛ فالشخص يغدو «subject» بالمعنيين في آنٍ معاً، عبر جَعْلِهِ فرداً يفكّر ويشعر ويكون خاضعاً للقوى المهيمنة. وبعبارة أخرى، فإنّ الذاتية هي إخضاع. فالذاتية، أي كون المرء ذاتاً تفكّر وتشعر، لا تتحقق إلا في سياق سياسيّ من السيطرة والإذعان، أو الإخضاع. فما تفكر به الذات أو تشعر هو ما **تريد** لها أجهزة الدولة الإيديولوجية أن تفكّر به أو تشعر.

أما **الاستدعاء**، أو **النداء**، فهو مصطلح ألتوسر الآخر الذي يشير إلى دعوة الشخص إلى الذاتية/ الخضوع. والفكرة هنا أنّك بتسميتك شخصاً ما شيئاً ما، خاصةً من موقع السلطة، تحوّل ذلك الشخص إلى الشيء

المُسَمَّى. وعلى سبيل المثال، فإنَّ تسميتك طالباً «بطيء التعلّم» تعني أن «تذوِّت» ذلك الطالب على أنّه بطيء، غبيّ، متخلّف؛ أي أنَّ ذاتية هذا الطالب تتشكّل على هيئة «بطيء التعلّم»، ويغدو من الصعب على هذا الطالب «المنادَى» على هذا النحو أن يتعلّم أي شيء بسرعة أو يسر. و أن تسمّي أو «تنادي» أو «تستدعي» الشعوب الأصلية في مستعمرة بأنهم «همج» يعني أن تذوِّتهم بوصفهم بريّين، غير متحضرين، وغير عقلانيين، الخ.... وبهذا يغدون خاضعين للمستعمِر بوصفهم ذواتاً «همجية».

وكما تبيّن تيجاسويني نيرانجانا في كتابها ***موقع الترجمة*** (1992)، فإنَّ الهند الكولونيالية كانت تُدَار بآليات ثقافةٍ مهيمنةٍ: فالهنود الذين تمّ تذويتهم بوصفهم رعايا شركة الهند الشرقية، وبريطانيا العظمى لاحقاً، راحوا ينظرون إلى أنفسهم بعيون المستَعمِر: بوصفهم أطفالاً، مخنثين، لا عقلانيين، غامضين، لينيّ العريكة. وباستدعائهم على أنهم أطفال فإنّهم **يغدون** أطفالاً؛ ذلك أنّ تذويت المستعمِر يعلّمهم أن يخجلوا من ذاتيّتهم «الأصلية» (التي حدّدها لهم المستعمِر) وأن يتطلّعوا إلى ذاتيته هو، حيث يُعَرَّف بأنّه راشد، قويّ، عقلانيّ، و.... وباستدعائهم على أنّهم «شرقيون»، أي على أنّهم «آخرو» البحث الغربيّ الآسيويون، فإنّهم يغدون شرقيين.

والنقطة الأساسية التي تنبغي ملاحظتها في كلّ هذا هي أنَّ الهيمنة التي يمكن لها أن تذوّت شعوباً كاملةً ليست بالضرورة مؤامرة أو مكيدة من طرف القوة المستعمِرة؛ إنّها ذهنيّةٌ دائمة التحول أو حالةٌ عقلية جمعيّة لا تعمل عملها إلا إذا كانت تذوّت أعضاء الطبقة الحاكمة أيضاً. فهذا النموذج لا يتصوّر مستعمِرين يمتلكون الوعي الكامل ويسيطرون على أفعالهم سيطرة مطلقة ومستعمَرين هم مجرد دُمَى عاجزة في أيديهم. والأحرى أنّ المستَعمَرين أيضاً تسيطر عليهم الهيمنة، جزئياً على الأقل، وبصورة غير مكتملة، لكنهم لا يزالون من القوة بمكان. فالمستعمِرون

«يُسْـتَدعون» أو «يُـذَوَّتون» بوصـفهم سـلطات، أومـدراء، أو قضـاة، أومبشّـرين، أوأنثروبولـوجيين، ويُتَوَقَّـع مـنهم أن ينظـروا إلـى أنفسـهم كراشـدين عقـلاء وإلـى رعايـاهم الكولونيـاليين كأطفـال لا عقلانيـين؛ و «يُسْتدعى» المستعمَرون أو «يُذَوَّتون» بوصفهم «محليين»، «همجاً»، وما إلى ذلك، ويتوقَّع منهم أن ينظروا إلى أنفسهم كأطفال ينقصهم العقل وإلى حكّامهم الكولونياليين كراشدين عقلاء.

ومن هنا بقاء الهيمنة الكولونيالية حتى بعد سقوط الإمبراطورية: فما إنْ يُذَوَّت الشعب التابع بوصفه «شرقياً»، أو «آخر»، أو «غامضاً»، أو «عاجزاً»، أو «متوحشاً»، أو «طفولياً» حتى يحتفظ بهذه الذاتية، ويبقى «مُسْتَدْعَاً» بوصفه رعايا خاضعين حتى بعد مغادرة حكّامه الكولونياليين واستقلاله الظاهريّ. وبقاء الهيمنة الكولونيالية هذا هو إحدى أعقد المشكلات الشائكة التي تواجه الذوات ما بعد الكولونيالية: كيف نستدعي أنفسنا بحيث نغيّر ذاتيتنا بطرائق خصبة ومنتجة؟

و تجد نيرانجانا أنَّ استدعاء الهنود المستعمَرين إنّما يعمل عمله من خلال الترجمة: ذلك أنّ «الترجمات الأوربية للنصوص الهندية والتي أُعِدَّت لجمهور غربيّ زوَّدت الهنديّ «المتعلّم» بسلسلةٍ كاملة من الصور الاستشراقية». وبالنسبة لها، فإنّ هذا ما يحتّم على المشروع ما بعد الكولونيالي أن يشتمل على «ترجمة» للنصوص ـ والذوات ـ الأصلية على نحوٍ يُعيد استدعاء من كانوا مستعمَرين ذات مرَّة بوصفهم يزيلون استعمارهم ويُصَفّونه على نحوٍ متزايد. ويبقى أن نرى كيف يُفْتَرَض بذلك أن يتمّ.

ـ اللغة والمكان والذات

يمكن أن نقول بشيء من التبسيط إنَّ التجارب الثقافية جميعاً تولد من تقاطع اللغة والمكان والذات وتشابكها؛ وإنَّ التجربة ما بعد الكولونيالية تولد من ضروب شتى من بَذْر الاضطراب في تلك التقاطعات ونزع استقرارها. ويتتبّع «الاستدعاء» تقاطعات اللغة والذات، غير أنّه من

المهمّ في سياقٍ كولونياليّ وما بعد كولونياليّ أن نهتمّ بـ **المكان** أيضاً. ذلك أنَّ الكولونيالية تشتمل على الانتقال من مكان إلى آخر، وعلى أشكالٍ من «الانخلاع» يمكن أن تكون مادية أو ثقافية، كأن تُضْطَهَد ثقافة معينة من قِبَل ثقافةٍ يُزْعَم أنها أرقى فلا تعود تشعر أنّها «في موطنها». وكما يلاحظ أشكروفت وغريفيث وتيفين، فإنّ «المكان، والانزياح، والاهتمام الطاغي بأساطير الهوية والأصالة هي سمة مشتركة في كلّ الآداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية»، ولعلّ ذلك أن يكون سمة لكلّ الأوضاع ما بعد الكولونيالية.

ولقد وصف ماكسويل بصورة مفيدة، وإنْ تكن مبسَّطة، تأثير اللغة على العلاقة بين المكان والذات (1965: 82 -83):

هنالك صنفان واسعان. في الأول، يجلب الكاتب لغته الخاصة - الإنجليزية - إلى بيئة غريبة ومجموعةٍ جديدةٍ من التجارب: أستراليا، كندا، نيوزيلندا. وفي الثاني، يجلب الكاتب لغةً غريبةً - الإنجليزية - إلى ميراثه الاجتماعيّ والثقافي الخاص: الهند، غرب إفريقيا. إلا أنَّ قرابةً جوهرية تجمع بين هذين الصنفين... حيث «الصراع الذي لا يُطاق مع الكلمات والمعاني» يتّخذ له هدفاً إخضاع التجربة للّغة، وإخضاع الحياة الغريبة للّسان المستورَد.

تشتمل كلتا التجربتين على تكييفٍ إشكاليّ للّغة مع المكان والذات، كما تشتمل بصورة حتمية على تكييف أشدّ إشكاليةً للذات مع اللغة والمكان. وتقتضي كلتا التجربتين من الكولونياليين، مستعمِرين ومستعمَرين، أن يسعوا وراء تواشجٍ جديد بين الكلمات ومراجعها، فيتعلمون أو يبتدعون كلمات جديدة للأشياء القديمة المألوفة، ويتبنّون كلمات قديمة في وصف أشياء جديدة وغريبة. لكن هذه التجربة تختلف كثيراً بين المستوطنين الأوربيين، الغرباء في أرضٍ غريبة، والمنقطعين فجأةً عن العوالم الاجتماعية والطبيعية التي منحت كلاً من لغتهم وذواتهم وهم الاستقرار والأمن؛ وبين السكّان الأصليين الذين أفقرتهم الثقافات المستعمِرة،

فانقطعوا فجأةً أو بصورة تدريجية عن اللغة والإحساس بالذات اللذين منحا عوالمهم الاجتماعية والطبيعية وهم الاستقرار والأمن. ويتضح هذا الفارق بجلاء في المرحلة التي تلي الاستقلال: فمستعمرات المستوطنين تكافح لخلق لغةٍ وذاتٍ جديدتين جوهرياً مؤسَّستين في المكان الجديد، في حين تكافح المستعمرات المفتوحة لإعادة خلق اللغة والذات **القديمتين** كما كانتا قبل هجمة الاستعمار.

وعلى الرغم من الفائدة التي يقدّمها هذا النموذج بوصفه مقاربةً أولى لضروب الاختلاف في التجربة ما بعد الكولونيالية، إلا أنّه أبسط بكثير من أن يُنْصِفَ ما تنطوي عليه تلك التجربة من التعقيد. فهو يقصي حالات وسطى بالغة الأهمية، وبمعنىً ما، فإنَّ **كلَّ** ثقافة ما بعد كولونيالية تقطن تلك الحالات الوسطى. فأين هي الثقافة ما بعد الكولونيالية التي لا تبدي عن كلا النمطين، ولا تضمّ كلاً من المستوطنين من الثقافة المستعمِرة والسكّان الأصليين المُفْقَرين والمحرومين؟ إنَّ مجرّد تعداد المستوطنين البيض والسكّان الأصليين في أميركا أو الهند أو جنوب إفريقيا، على سبيل المثال، لكفيل بأن يبيّن أنَّ تلك الثقافات جميعاً هي حالات هجينة مؤلَّفة من القطبين اللذين تحدّث عنهما ماكسويل.

وثمة مزيد من ضروب التعقيد التي تنشأ حين ينظر المرء إلى جميع الجماعات التي تكوّن ثقافةً من الثقافات ما بعد الكولونيالية: لا المستوطنين الطوعيين والسكّان الأصليين فقط بل أيضاً المستوطنين غير الطوعيين (العبيد، خاصةً أولئك الذين جيء بهم من إفريقيا إلى العالم الجديد، والمجرمين المدانين الذين حُكِم عليهم بالعيش في المستعمرات) والمستوطنين شبه الطوعيين (الخدم الذين يعملون بعقود مؤقّتة، كثير من الزوجات، معظم الأولاد)؛ لا الأعضاء «الأنقياء عرقياً» في هذه الثقافة أو تلك وحسب بل أيضاً أولئك المولَّدين، ثمرة التزاوج والتهاجن بين المستوطنين والأصليين. وعلى سبيل المثال، فإنّ نموذج ماكسويل لا يستطيع أن يفسّر حالة الإنديز الغربية التي جلبت أناساً من إفريقيا والهند

والصين والشرق الأوسط وأوربا وأهلكت السكّان الأصليين (الكاريب والأرواك) بصورة تكاد أن تكون كاملة. وجميع سكّان الإنديز الغربية هم افتراضياً مستوطنون منزاحون، لكن بعضهم (الأفارقة) كانوا قد جُلِبوا كعبيد، وبعضهم الآخر (الهنود والصينيون) كانوا قد جُلِبوا كخدم بعقود مؤقتة، وبعضهم الثالث (الأوروبيون) جاؤوا كأسياد. وقد عمل التهجين بين هذه الجماعات الثلاث على تشويش تلك الخطوط مزيداً من التشويش، حتى بات من الصعب أن ننسب أي إنديزيّ غربيّ إلى هذه الجماعة أو تلك من جماعتيّ ماكسويل.

عادةً ما تترافق هذه التغيرات في الثقافات ما بعد الكولونيالية بتوفيقيةٍ ثقافية وكريوليةٍ لغوية. وكلتاهما تعنيان على الدوام أَنْ ليس ثمّة عودة، الأمر الذي يحبط كثيراً أولئك القوميين أو المحليين الذين يعيدون عند الاستقلال خلق «ثقافة» ما قبل كولونيالية أو «شعب» ما قبل كولونياليّ مُحِيَت منهما كلّ آثار التدخّل الكولونيالي. وعلى سبيل المثال، فإنَّ الكاتب الغويّانيّ دينيز وليامز يتكلّم على عملية «حَفْز»، هي تلك العملية الجارية التي تقوم فيها الجماعات المختلفة في ثقافةٍ ما بإعادة تشكيل بعضها بعضاً عبر تفاعلٍ بالحَفْز، أما ولسون هاريس، الكاتب الغويّانيّ الآخر، فيمتدح الخلائط الثقافية في الكاريبي لأنها توفّر أشكالاً من الإبداع والفكر لا يمكن أن نجدها في المجتمعات التي تبدو أحادية الثقافة. وكذلك الكريولية اللغوية، التي ظلَّ يُنْظَر إليها لزمن طويل تلك النظرة الثقافية الأحادية بوصفها «تنغيلاً» للّغة وحطّاً من شأنها، صارت تُعْتَبَر الآن إغناءً عَبْرَ ثقافي للّغة من خلال التصالب الثقافي: فحين تختلط لغتان معجمياً ونحوياً، لا يكون الناتج لغةً ثالثة ينبغي اعتبارها ارتداداً عن أي نقاء سابق بقدر ما يكون تنوعاً مثمراً ضمن هذه اللغة أو تلك (أو ضمن كلتيهما)، وضَرْباً من غَزْلِ إمكانيات لغوية جديدة على مستوى اللهجة، واللهجة الاجتماعية، واللهجة الفردية. وعند أشكروفت وشركاه، أنَّ هذا التصالب الثقافي يتّضح على نحوٍ متزايدٍ «بوصفه نقطة النهاية الممكنة لتاريخٍ

بشريٍّ من الفتح والإبادة لا نهائيّ في الظاهر وكان قد سوّغ بأسطورة «نقاء» الجماعة، وبوصفه الأساس الذي يمكن أن يُقام عليه استقرار العالم ما بعد الكولونيالي بصورة خلاّقة». والحال، أنَّ قسماً كبيراً من النظرية ما بعد الكولونيالية يسعى لأن يقدّم إطاراً لهذا الاستقرار الخلاّق الجديد.

ـ أبعد من القومية: الثقافات المهاجرة والحدودويّة

يعمد هومي بابا (1994)، الذي قد يكون الباحث ما بعد الكولونيالي الأبعد أثراً على الإطلاق، إلى تطوير فكرة الهجنة هذه تطويراً أعقد بكثير في مقالةٍ عنوانها «كيف تدخل الجدّة العالم: الفضاء ما بعد الحديث، الأزمنة ما بعد الكولونيالية، وتجارب الترجمة الثقافية». وعند بابا، كما عند كثير من الباحثين ما بعد الكولونياليين، أنَّ مشروع ترييف الغرب يتحقّق بفاعلية أكبر من خلال دراسة الثقافة المهاجرة سواء ضمن «الغرب» أو على حدوده، أو ما يدعوه فنان الأداء المكسيكيّ والأميركيّ غوليرمو غوميزبينا «النظام (الحدّ) العالمي الجديد». يقول بابا:

تضفي ثقافة الـ «فيما بين» المهاجرة، أو موقع الأقلية، طابعاً درامياً على ما تبديه الثقافة من عدم قابلية الترجمة؛ وهي إذْ تفعل هذا، إنّما تنقل السؤال المتعلّق بتملّك الثقافة أبعد من حلم داعية التمثّل، أو كابوس داعية العنصرية، بـ «نَقْلٍ كامل للموضوع»؛ باتجاه مواجهةٍ مع سيرورة متجاذبةٍ من الانشطار والهجنة تَسِمُ التماهي مع اختلاف الثقافة.

ولا تَنْبُعُ «عدم قابلية الثقافة للترجمة» عند بابا من فرادة كلّ ثقافة، وخصوصيتها، واختلافها عن الثقافات الأخرى، بل من كونها مختلطة على الدوام مع الثقافات الأخرى، ولا تني تفيض على الحدود المصطنعة التي تقيمها الأمم لاحتوائها. والترجمة بمعناها التقليديّ تتطلّب اختلافاتٍ ثابتةً بين ثقافتين ولغتيهما، ليقوم المترجم بردم الهوة وإقامة الجسور بينها؛ أمّا اختلاط الثقافات واللغات في الثقافات المهاجرة والحدودية

فيجعل الترجمة بمعناها التقليديّ مستحيلة. غير أنَّ ذلك الاختلاط يجعل الترجمة أيضاً وفي الوقت ذاته، أمراً عادياً تماماً، يومياً ومألوفاً: فثنائيو اللغة لا يكفّون عن الترجمة؛ والترجمة هي حقيقة الحياة الفعلية. هكذا يقرن بابا الثقافات الحدودية بكلٍّ من عدم قابلية الثقافة للترجمة وما يدعوه «الترجمة الثقافية»: «أن تراجع مشكلة الفضاء العالميّ من المنظور ما بعد الكولونيالي يعني أن تنقل موقع الاختلاف الثقافي بعيداً عن فضاء التعدد الديمغرافي باتجاه التفاوضات الحدودية التي تَسِمُ الترجمة الثقافية».

لنأخذ الولايات المتحدة والمكسيك. ففي الفضاء الإيديولوجيّ للتعددية الديمغرافية أو التعددية عموماً، هذان البلدان هما بلدان مختلفان، أمّتان مختلفتان، بثقافتين مختلفتين، ثقافة فردية في الولايات المتحدة وثقافة جمعية في المكسيك (إذا ما استشهدنا بأحد التوصيفات الشعبية)، ولغتين مختلفتين، الإنجليزية في الولايات المتحدة والإسبانية في المكسيك. والترجمة في هذا السياق التعدديّ لا تعدو كونها مشكلةً تقنيةً تتمثّل بإيجاد المكافئات في إحدى الثقافتين/اللغتين لكلماتٍ وعباراتٍ ومدوّنات في الثقافة/اللغة الأخرى، أو، بحسب المقاربة متعددة النُّظُم التي طورها إيتامار إيفن زوهار وجدعون توري وأندريه لوفيفر وسواهم من الباحثين، مشكلة مناقشة معايير إحدى الثقافتين بالعلاقة مع معايير الثقافة الأخرى. فالثقافتان المصدر والهدف يتمّ تصوّرهما على أنهما مختلفتان جوهرياً لكنهما نظامان ثقافيان متكافئان يمتلكان إلى هذا الحدّ أو ذاك القدرة ذاتها على صياغة عمل المترجم وضبطه في تلبية حاجات الثقافة الهدف.

أمّا في سياقٍ ما بعد كولونيالي، فينبغي أن نضيف إلى هذه المعادلة تباينات القوة الهائلة بين الثقافتين، ما يؤدّي لأن تغدو الترجمة إشكالية باطّراد، بل مستحيلة (ومن هنا «عدم قابلية الثقافة للترجمة»). فكيف يمكن للمرء أن يعيد التعبير عن نصٍ إنجليزيٍّ أميركيٍّ بإسبانية مكسيكية

ويقدّم بذلك لشخصٍ من بلدٍ فقير من العالم الثالث أي شيء يشبه المعنى الذي لدى شخصٍ من أغنى بلاد العالم؟ هل يمكن للترجمة أن تتخطّى تباين القوة هذا؟ ما يراه بابا، وما يوافقه عليه عدد متزايد من الباحثين ما بعد الكولونياليين، هو أنَّ عدم قابلية الثقافة للترجمة تغدو عند الحدود على أشدّها وفي أقصى درجات قابليتها للحلّ العمليّ في الوقت ذاته، حيث يتكلّم المكسيكيون (بل وبعض الأميركيين الشماليين) على كلا جانبيّ الخطّ اللغتين كلتيهما ولا يكفّون عن ترجمة تجاربهم من هذه اللغة إلى تلك، لضروبٍ متنوعةٍ من الجمهور (سيّاح إلى الجنوب، سلطات اجتماعية مختلفة إلى الشمال).

والحال، أنَّ الثقافة المهاجرة، أو الثقافة الحدودية، أو ما تدعوه الكاتبة الشيكانية التيجانية غلوريا أنزالدوا «الثقافة المولَّدة الجديدة»، تحظى بأهمية متعاظمة لدى الباحثين ما بعد الكولونياليين الذين يعملون على الغرب. فهي تضيف حدّاً ثالثاً منتجاً إلى ثنائية المستعمِر/ المستعمَر: فعلى طول الحدود بين بلدان «العالم الأول»، مثل الولايات المتحدة، وبلدان «العالم الثالث»، مثل المكسيك، ثمة ثقافة قائمة تردم الهوّة وتقيم الجسور بينهما، بشتّى الطرائق التهميشية بل الوحشية في الغالب التي توفّر سبلاً جديدة للتطور الثقافي. وكلام أنزالدوا على الثقافة المولَّدة هو كلام إيجابيّ إلى أبعد الحدود: «من هذا التلاقح المتبادل العنصريّ، الإيديولوجيّ، الثقافي، والبيولوجيّ، ثمة وعي «غريب» قيد التكوين في الوقت الحاضر: وعي هجين جديد، هو وعي التخوم»(1987). غير أنّها تدرك أيضاً ذلك الصراع الذي يكمن تحت هذا التفاؤل: «إنَّ المولَّد الذي هُزَّ له في المهد في ثقافةٍ، وأُقحم بين ثقافتين، وتوزّع بين الثقافات الثلاث جميعاً وأنظمة قيمها إنمّا يخضع لصراع في اللحم، صراع حدود، حرب داخلية».

وبالمثل، فإنَّ كارول بويس ديفيز، في كتابها **النساء السوداوات والكتابة والهوية. هجرات الذات** (1994)، تنظّر لما تدعوه «الذوات المهاجرة» بوصفها طريقةً جديدةً في الكلام على تداخل الثقافات والأعراق واللغات الذي نجده على الحدود بين الأمم. وبما أنّها امرأة

سوداء هي نفسها، وُلِدت وترعرعت في الكاريبي وتعيش الآن في نيويورك، فإنها تُسَائِل كلا الطرفين القائمين في حَدّىّ هويتها المرتبطين معاً بوصفها «إفريقية ـ أميركية» و«إفريقية ـ كاريبية»: فبأي معنى هي إفريقية أو أميركية أو كاريبية؟ وإذا لم تكن أياً من ذلك، وكانت هويتها تجري وتسيل عبر هذه التخوم جميعاً، فكيف يمكن لها أن تخيط معاً بواصلةٍ صغيرة توصيفين خاطئين؟ والحال، أنَّ ذوات الكاتبات السوداوات المهاجرة لا ينبغي «أن يتم تصورها بلغة السيطرة، أو الإخضاع، أو «الاستتباع» في المقام الأول، بل بلغة الزلاقة المتقلقلة والوجود في غير مكان». ولأنَّ «في غير مكان» تشير إلى حركة، فإنَّ الذات الأنثوية السوداء تؤكّد على الفاعلية [القدرة على العمل في مجتمعات العالم الواقعيّ] بينما هي تعبر الحدود، وترحل، وتهاجر، وبذلك تعيد المطالبة بينما هي تعيد التأكيد».

ومن المصطلحات الأساسية في هذا المشروع ما بعد الكولونيالي الرامي إلى الغرب مصطلح **الدياسبورا** أو **الشتات**. وبينما كانت العادة في الماضي أن يُسْتَخْدَم هذا المصطلح للتأكيد على الوحدة العرقية أو الثقافية التي تجمع جميع أفراد الشعب المشتّت (خاصة اليهود) بالإحالة إلى أرضٍ موعودة، غدا في الدراسات ما بعد الكولونيالية الأحدث تمثيلاً للاختلاف، والغربة، والاختلاط، ولحقيقة أنَّ معظم شعوب الأرض أو كلّها قد جاءت من مكان ما وتعيش الآن في غير مكان. وهذا ما يعني أيضاً أننا قد تكيّفنا جزئياً مع ظروفنا الثقافية الجديدة بتمثّلنا معايير المحليين وقيمهم وباختلاط دمائنا بدمائهم، لكننا لا نزال نحتفظ جزئياً أيضاً بآثار ما كُنّا عليه في السابق. وهكذا يكون الشتات طريقةً لتصوّر الثقافة الحدودية على نطاق عالميّ، حيث تُعنى الجماعات والأفراد بالاختلاف الثقافي على أساس يوميّ، في تلك المجتمعات حيث يعيشون ويعملون، ويتزاوجون، ويخلطون الثقافات والأعراق، ويترعرعون على لغتين وثلاث، ويقاومون (أو يذعنون لـ) الضغوط التي تدفعهم لأن يغدوا (أو لأن يزعموا أنّهم يغدون) أحاديّ اللغة. فالثقافة الشتاتية هي ثقافة عالمية منخلعة على الدوام، منفيّة، تعيش بين غرباء يغدون الشخصيات

المألوفة في بيوتنا وأماكن عملنا. وبذلك يترك الشتات أثره على الجميع؛ فالأمر لا يقتصر على وجود شتات أوروبيّ فضلاً عن الشتات الآسيويّ، الإفريقيّ، بل يتعدّى ذلك إلى ضروب أخرى من الشتات هي مصدر «الغرباء»، والسكّان المهاجرين، والثقافات الحدودية التي تنهض في وسط أوربا والولايات المتحدة (التي هي ذاتها نتاج ضروب من الشتات أوروبية وإفريقية وآسيوية).

ولئن كانت هذه «الثقافة الحدودية» العالمية، أو هذا الشتات، تجعل الترجمة بمعناها التقليديّ مستحيلة، كما يرى هومي بابا، إلا أنها تجعلها أيضاً واقعة حاسمة لا يمكن نكرانها من وقائع الحياة. وإذا ما كان الغرب المُرَيَّف يبدو أشبه فأشبه بمستعمراته السابقة، في تغاير عناصره وتنوّعها، فإنَّ ذلك يوجب النظر إلى العالم ما بعد الكولونيالي برمّته بوصفه مسرحاً أو ساحةً للترجمة. فالترجمة في هذا السياق لم تعد مجرّد عملية نقل للمعنى يُجريها على النصوص اللغوية محترفون ذوو دربة رفيعة ومهارات لغوية وثقافية ترتبط بأكثر من ثقافة قومية أو مناطقية واحدة؛ بل غدت أساس قَدْرٍ كبير من التواصل العاديّ اليوميّ. وبذلك فإنّها تظلّ تنضح بتباينات القوّة الكولونيالية التي شكّلتها في الأصل.

- الترجمة وتباينات القوة

تلعب الترجمة في الدراسات ما بعد الكولونيالية ثلاثة أدوار متعاقبة لكنها متداخلة:

- دورها كقناة للاستعمار، بموازاة التعليم والسيطرة الصريحة أو المقنَّعة على الأسواق والمؤسسات وبالارتباط معهما؛

- دورها كدارئ لضروب عدم التكافؤ الثقافي المتواصلة بعد انهيار الكولونيالية؛

- دورها كقناة لتصفية الاستعمار.

تميّز هذه الأدوار الثلاثة بتسلسلها المشار إليه ثلاث مراحل في سرديةٍ طوباويةٍ تترك أثرها على قَدْرٍ كبير من الدراسات ما بعد الكولونيالية: من

ماضٍ كولونياليّ يُعْتَبَر مُضِرّاً ومسيئاً، عبر **حاضرٍ** معقَّد وصراعيّ لا يبدو فيه أي شيء يسيراً أو واضحاً؛ إلى **مستقبل** يُصَفَّى فيه الاستعمار ويُعْتَبَر مفيداً ومفعماً بالخير.

ولأنَّ هذا السرد يبرز بجلاء في دراسات الترجمة ما بعد الكولونيالية؛ فسوف نتّخذه كمبدأ ناظم لبنية هذا الكتاب أيضاً. ولما كانت المرحلة الوسطى في هذا السرد، أي سبر الترجمة عبر تباينات القوة ما بعد الكولونيالية، هي المرحلة الأعمّ ويمكن اتّخاذها كنظرية ما بعد كولونيالية عامّة في الترجمة، فسوف نبدأ بها، لندرسها تحت عنوانين عريضين هما **الترجمة** و**التنظير** عبر تباينات القوة.

ولعلّ ما قدّمه ريشار جاكومون (1992) أن يكون أفضل مدخل إلى مشكلات الترجمة عبر تباينات القوة، ولذلك سوف يتّبع النقاش في هذا القسم خطوات سجاله اتّباعاً وثيقاً.

يتركّز اهتمام جاكومون على الترجمة بين فرنسا ومصر، غير أنّه يقدّم في هذا السياق تخطيطات عامة بالغة الخصوبة لضروب عدم التكافؤ الترجميّة، مطوّراً أربع أطروحات عريضة:

(1) تترجم الثقافة المسيطَر عليها من الثقافة المهيمنة أكثر بكثير مما تترجم هذه الأخيرة من الأولى.

(2) حين تترجم الثقافة المهيمنة أعمالاً أنتجتها الثقافة المسيطَر عليها، يتمّ تصوّر هذه الأعمال وتقديمها على أنّها صعبة، غامضة، مستغلقة، وباطنية، لا يمكن أن يفسّرها سوى فريق صغير من المثقفين، في حين تترجم الثقافةُ المسيطَر عليها أعمال الثقافة المهيمنة لتقدّمها للجمهور العام.

(3) لا تترجم الثقافة المهيمنة من أعمال الكتّاب في الثقافة المسيطَر عليها سوى تلك التي تلائم تصورات الثقافة الأولى،

(4) ينـزع كتّـاب الثقافـة المسـيطَر عليهـا ممّـن يحلمـون بـأن يقـرأهم جمهـور واسـع إلـى الكتابـة مـن أجـل الترجمـة إلـى اللغـة المهيمنـة، وهـذا يتطلب قدراً من الانصياع للصور النمطية والامتثال لها.

وباختصار، فإنَّ الثقافة المسيطَر عليها تُمثَّل في الثقافة المهيمنة من خلال ترجمات (1) أقلّ عدداً بكثير من نظيرتها في الاتجاه المعاكس، (2) يـتمّ تصـوّرها علـى أنّهـا صـعبة لا تهـمّ سـوى المختصـين، (3) تُخْتـار لامتثالها للصور النمطية المهيمنـة، و(4) غالباً ما تكون مكتوبة والعين علـى الامتثـال لهـذه الصـور النمطيـة ولـذلك تُتَـرْجَم و تُقْـرَأ فـي الثقافـة المهيمنة. أمّا الثقافة المهيمنة، من جهة أخرى، فتُمَثَّل في الثقافة المسيطَر عليها من خلال ترجمات (1) أكثر عدداً بكثير من نظيرتها في الاتجاه المعاكس، (2) يتمّ تصوّرها على أنّها في جوهرها تهمّ جمهوراً واسعاً من القـرّاء، (3) تُختـار لأنهـا تـأتي مـن ثقافـة مهيمنـة، و(4) غالبـاً مـا تكـون مكتوبة في تجاهلٍ تام للثقافة المسيطَر عليها. ويعبّر جاكومون عن هذه التقابلات بصيغة أسئلة، مع تركيز خاص على العلاقة بين فرنسا ومصر:

(1) كيـف تتقـارب وتتباعـد المعتمـدات الأدبيـة(*) التـي تملـي خيـارات الناشـرين الفرنسـيين والمصـريين؟ وكيـف تتقـارب هـذه المعتمـدات مع/وتتباعـد عـن جمهـور القـرّاء «غيـر الرسـميّ» أو «المسـتتر» فـي مصر؟

(2) كيف تتشكّل خيارات الناشرين الفرنسيين من خلال توقّعات القرّاء المنمّطـة و/أو آراء الخبـراء مـن المستشـرقين؟ كيـف تـؤثّر صـناعة النشـر

(*) المُعْتَمَد canon مفهوم ذو أصول مسيحية يشير إلى مجموع النصوص الدينية المكرّسة على أنها صحيحة وموثوقة، ومقدّسة تالياً. بخلاف النصوص المشكوك في صحّتها والتي تُدْعَى الأبوكريفا. وقد انتقل هذا المصطلح إلى الدراسات الأدبية والنقدية ليشير إلى مجموع النصوص المعتمدة والمكرّسة ضمن تراث محدّد أو في حقل معرفي معين، تبعاً لمعايير أو قيم معينة بحيث تشكّل وحدة نصّية متجانسة على نحوٍ ما. كما يمكن إطلاق المصطلح على أعمال مؤلّف ما تُقْبَل على أنّها أصيلة أو موثوقة، كأن نقول المعتمد الشكسبيرى.(م)

المتخلّفة في مصر على الترجمة؟ («ما سبب شيوع القول، بين الحلقة الصغيرة من المترجمين الفرنسيين عن العربية، أنّ ترجماتهم أفضل من الأصل؟»)

(3) كيف يمكن للمترجمين أن يتفادوا تلك الإغراءات دائمة الحضور التي تدفعهم إلى إضفاء طابع غرائبيّ وطبيعيّ على النصّ العربيّ، في الوقت الذي يضغط الناشر عليهم لكي يفعلوا ذلك؟

(4) كيف يؤثّر حلم الكاتب المصريّ بأن يُتَرْجَم إلى الفرنسية (أو سواها من اللغات الغربية) وأن يصل إلى القرّاء الغربيين على هذا الكاتب وهو يكتب العربية؟

دعونا نتفحّص كلّ سؤال من هذه الأسئلة على حدّة.

1– ترجماتٌ غير متناسبة

يبدأ جاكومون بالوقائع الأساسية المتعلّقة بعدم التكافؤ الثقافي العالميّ، ويستخدم مصطلحين عريضين، هما «لغات الشمال» و«لغات الجنوب»، في إشارة تقريبية إلى الغرب وبقية العالم، أو العالم الأول والعالم الثالث. ويشير إلى أنَّ الأعمال من الجنوب لا تشكّل في أفضل الأحوال سوى 1 أو 2% من سوق الترجمة في الشمال. وهذا يعني أنَّ الإنتاج الثقافي الجنوبيّ لا يعني سوى دوائر صغيرة من القرّاء المختصّين وأنّه يُتْرجَم بوصفه كذلك، في حين تُقرَأ الكتب من الشمال على نطاقٍ أوسع بكثير في الجنوب، سواء من خلال الترجمة أم من دونها. والنتيجةً هي أنَّ «تطور اللغات والثقافات الجنوبية قد كان ولا يزال متأثّراً ذلك التأثّر العميق باللغات والثقافات الشمالية المهيمنة التي تتخلّل النشاطات الاجتماعية جميعاً».

وكان منظّرون آخرون، خاصةً لورنس فينوتي (1992، 1995)، الذي قام بتحرير كتابٍ ظهرت فيه دراسة جاكومون، قد استكشفوا دلالات هذه المقارنات مزيداً من الاستكشاف، حتى باتت تشكّل عماداً أساسياً في

مقاربات الترجمة ما بعد الكولونيالية. ويتركّز اهتمام فينوتي على أحجام الترجمة غير المتناسبة إلى الإنجليزية ومنها، نظراً للدور المهيمن الذي تلعبه الإنجليزية بوصفها اللغة العالمية بعد قرن من الحكم البريطانيّ للعالم وما يقارب القرن من الحكم الأميركيّ (غير المباشر أو الكولونيالي الجديد) لهذا العالم: فحتى القوى الإمبراطورية الأوروبية السابقة، مثل إسبانيا وفرنسا، تترجم من الإنجليزية أكثر بكثير مما تترجم بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأميركية من اللغات الأوروبية أو سواها: «وعلى سبيل المثال، فإنَّ ما يقارب 26% من الكتب المنشورة سنوياً في إيطاليا هي كتب مترجمة، حيث الحصّة الأكبر عن الإنجليزية؛ وحين نأخذ في الحسبان المنشورات الأدبية، فإنَّ الرقم السابق يرتفع بسرعة إلى 50، و70 ، بل 90% من نتاج الناشر الفرد». ويبيّن فينوتي في جدول آخر أنَّ 22,724 كتاباً قد تُرْجِمَ في العام 1984 من الإنجليزية إلى لغات العالم، مقابل 839 فقط من الإسبانية، و536 من العربية، و204 من اليابانية، و163 من الصينية. وهكذا يكون عدم التناسب جلياً؛ بل ويزداد حدّة إذْ نلاحظ أنَّ عدد الناطقين المحليين بالإسبانية والعربية يساوي تقريباً عدد الناطقين المحليين بالإنجليزية، نحو نصف مليون، بينما يفوق عدد الناطقين بالصينية ضعف هذا العدد.

وفي حين «تتّصف عواقب مثل هذه النماذج في الترجمة بأنّها واسعة النطاق وخَفيّة، تصعب صياغتها»، كما يقول فينوتي، إلا أنّها توضح بجلاء تام اختلال توازن القوى الثقافية في عالم اليوم، فالنشر الإنجليزيّ والأميركيّ، كما يقول فينوتي:

حَصَدَ الثمار المالية الناجمة عن فرض القيم الثقافية الأنجلو أميركية فرضاً ناجحاً على عدد هائل من القرّاء الأجانب، في حين أنّ الثقافتين المنتجتين في المملكة المتحدة والولايات المتحدة هما أحاديتا اللغة إلى أبعد حدّ، لا ترحّبان بالأجنبيّ، ومعتادتان على الترجمات الطليقة التي تنقش قيم اللغة الإنجليزية خفيةً في النصوص الأجنبية وتقدّم للقرّاء تلك

التجربة النرجسيّة المتمثّلة في التعرّف على ثقافاتهم الخاصّة في آخرٍ ثقافي.

2 ـ نصوصٌ «مستغلقة»

حين تترجمُ الثقافة المهيمنة نصوصاً من الثقافة المسيطَر عليها، عادةً ما تنظر إلى هذه النصوص على أنها (أ) غامضة، غير مألوفة، غريبة، ولذلك (ب) باطنية، لا تهمّ سوى حفنة من المختصين في مجالاتها، ممّن تكون ترجماتهم لهذه الأعمال (ج) حَرْفيّةً على نحوٍ مزعج ومتحذلق وصعبةً على نحوٍ فظٍّ ومنفِّر، أو (د) مثقلةً بجهاز نقديّ (مقدمة وشرح أو تذييل) يفرض التأويل الأكاديميّ أو الاختصاصيّ على القارئ. ويشير جاكومون إلى أنّ هذا النموذج الثقيل والشارح من الترجمة قد تَمَثَّلَه المستشرقون الشباب كجزء من تدريبهم، حيث استُخْدِم في أطروحات ما قبل الدكتوراه و أطروحات الدكتوراه التي هي في واقع الأمر ترجمات لنصوص عربية وتعليقات عليها. وحين يواجه القرّاء غير الاختصاصيين مثل هذه الترجمات، لا بدّ أن تصدّهم صعوبتها وغرابتها؛ وهذا ما يدفعهم إلى الثقة بالتعليقات المُرْشدة التي يقدّمها المستشرق؛ وحين يغدو المستشرقُ الوسيطَ المرجعيّ الوحيد، فإنّ ذلك لا بدّ أن يعزّز صورة «الشرق المعقّد» (عبارة ديغول)، صورة آخر مختلف تماماً وناءٍ.

وعلى سبيل المثال، فإنّ جاكومون يعدّ في ترجمةٍ فرنسية من 77 صفحة لإحدى روايات نجيب محفوظ 45 حاشية، حيث وعد المترجم أندريه ميكيل بصيته الذائع، بأن يستخدم الحواشي «على نحو ثابت مطّرد كلما كان ذلك ضرورياً للإحاطة بالنصّ». ويلاحظ جاكومون أنّ ما هو «موضع تساؤل»:

ليس موهبة الكتابة الواضحة لدى المترجم، بل افتراضه أنّ القارئ جاهل تماماً وعاجز، إذ يواجه عالماً جديداً تماماً، عن إدراك هذا العالم ما لم تَقُدْهُ خطوة خطوة تلك اليد المتّزنة المرجعية، يد المترجم

المستشرق كلّيّ المعرفة، الذي تدرّب على فكّ مغاليق أسرار الشرق التي ما كانت لتُكْتَنَه من دونه.

هكذا تفرض الروحيّة الاستشراقية نمطاً خاصاً من القراءة ومن ثمَّ صورة خاصة للثقافة الأجنبية.

3 ـ صور نمطيّة

علاوةً على التحكّم بالمنفذ إلى تأويل الأعمال المُتَرْجَمة من الثقافة المسيطَر عليها، يرى جاكومون أنَّ الثقافة المهيمنة تبدي عن سلوك نمطيّ في عدم اختيارها للترجمة من الثقافة الأولى سوى تلك الأعمال التي تلائم الصور النمطية (التبسيطية) السائدة. ولا حاجة للقول إنّ الصور النمطية تكون سائدة أولاً في الثقافة المهيمنة وغالباً ما تقوم الثقافة المسيطَر عليها باستدخالها منها. والمثال الذي يقدّمه جاكومون عن هذه العملية هو نجيب محفوظ الذي حصل على جائزة نوبل للآداب، والذي يمكن أن يُعْزى نجاحه ذاك إلى القيم الأوروبية الحاضرة في كتابته، والتي تمتثل للمُعْتَمَد الطبيعيّ الأوروبيّ. وهذه النصوص تُتَرْجَم جيداً إلى اللغات الأوروبية وتلبّي توقّعات الأوروبي الذي يتطلّع إلى صورة بانورامية للمجتمع المصري. غير أنَ لدى محفوظ أعماله الأخرى، خاصةً قصصه القصيرة المكتوبة بعد العام 1967، التي تنزع إلى عدم تلبية تلك التوقّعات ولذلك لا يتمّ اختيارها للترجمة. ويستنتج جاكومون:

بخلاف ثنائية الكونية والخصوصية المبتذلة، التي كثيراً ما استخدمها النقّاد العرب والغربيون بعد جائزة نوبل، فإنّ الاقتصاد السياسيّ الكلّيّ لترجمات محفوظ واستقبالها في الغرب يبيّن أنّ ما هو موضع رهان على هذا الصعيد هو تلك اللعبة الحاذقة من إضفاء الطابع الغرائبيّ والطبيعيّ المتكامل ـ المتناقض.

4 ـ كتابة من أجل الترجمة

من الشائع أنّ السبيل الوحيد المتاح أمام الكاتب لكي يُقْرَأ في عالم اليوم هو أن يكتب بالإنجليزية - أو الفرنسية أو الإسبانية أو الألمانية، بدرجة أقلّ - أو يُتَرْجَم إليها. ذلك أنَّ «الجميع» يقرؤون بالإنجليزية؛ والجميع هنا تعني كلّ من كان محظوظاً بما يكفي لأن يولد ويترعرع في بلدٍ ينطق بالإنجليزية، أو كان ذكياً بما يكفي لأن يدرك ما للإنجليزية من أهمية عالمية فيتعلّمها في المدارس ويسافر إلى بلدان تنطق بها. فاللغة الإنجليزية هي أفضل اللغات لنشر الأفكار، والقصص، ونيل الشهرة على نطاق دوليّ.

ومن الواضح أنّ العلاقات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية هي التي شكّلت هذه الوقائع الثقافية وما لحق بها من افتراضات غير واعية في الغالب. فالإنجليزية اليوم هي اللغة العالمية بسبب قرن ونصف من السيطرة العالمية السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية البريطانية أولاً ثم الأميركية. فلغة المركز الإمبراطوريّ، إذْ تنتشر في هوامش الإمبراطورية بوصفها لغة السلطة والثقافة والمعرفة، لا تقتصر على أن ينطق بها عدد من البشر يفوق عدد الناطقين باللغات الأصلية في المحيط؛ بل تحمل معها أيضاً إحساساً مشحوناً بقوة غير واعية ويكاد أن يكون شاملاً بأنَّ من ينطقون بهذه اللغة أو يكتبون بها يفوقون سواهم معرفةً وقوة.

غير أنّ ما يُنْسى في أكثر الأحيان، وما يشدّد عليه الباحثون ما بعد الكولونياليين بدءاً من فرانز فانون في ستينيات القرن العشرين، هو تأثير تباينات القوة هذه على الكيفية التي يشعر، ويتكلّم، ويكتب بها البشر في مختلف الثقافات. ومثال على ذلك، كما يلاحظ جاكومون، هو الكيفية التي تدفع بها المكانة العالمية التي تحتلّها الإنجليزية أو الفرنسية الكاتب ما بعد الكولونيالي لأن يكتب على وجه التحديد من أجل الترجمة إلى واحدة من هاتين اللغتين. وهذا ما يفرض على الكتّاب ما بعد الكولونياليين معرفةً عميقة بالثقافة الأدبية الإنجليزية أو الفرنسية - خاصةً ما لديها من صورٍ

منمّطة استشراقية أو مركزية أوربية عن ثقافة هؤلاء الكتّاب ـ واستعداداً لإدراج كتابتهم ضمن التوقّعات، والأعراف، والمعايير، والأجناس الإنجليزية أو الفرنسية.

ـ التنظير عبر تباينات القوة

يختم جاكومون مقالته بعرضٍ تخطيطيّ لما قام باستكشافه من تقابلٍ بين الهيمنة والخضوع. وهو يقدّم في الواقع، تخطيطاً مزدوجاً لتباينات القوة تلك، حيث يعكس التخطيط الأول ما يدعوه «اللحظة الكولونيالية»، أو ما يمكن أن يدعوه باحثون ما بعد كولونياليين آخرون لحظة الإخضاع ما بعد الكولونيالي؛ في حين يعكس التخطيط الثاني ما يدعوه جاكومون «اللحظة ما بعد الكولونيالية»، أو ما يمكن أن يُدْعى لحظة المقاومة ما بعد الكولونيالية أو لحظة تصفية الاستعمار.

ففي اللحظة الكولونيالية، وكما يقول جاكومون، يكون المترجمون الذين ينقلون إلى الثقافة/ اللغة الخاضعة عبارة عن وسطاء أذلاّء يأخذون الأشياء الأجنبية دون مساءلة؛ أمّا المترجمون العاملون في الاتجاه الآخر، أي الذين ينقلون إلى الثقافة/اللغة المهيمنة، فيبدون شخصيات مرجعية موثوقة تُبقي الثقافة الأخرى على مسافة كافية تحول دون التلوّث بها في الوقت الذي تجعلها قابلة للفهم ومقبولة.

أمّا اللحظة ما بعد الكولونيالية فتساءل كلا طرفي هذا الإطار أو النموذج. ذلك أنَّ مقاومة القيم الغربية تفسح في المجال أمام رؤية الترجمة إلى الثقافة الخاضعة بوصفها تفرض الإيديولوجيات الغربية. ومن جهةٍ أخرى، فإنّ تطور الأقليات الثقافية ضمن الثقافات الغربية يطرح أسئلة مماثلة من داخل تلك الثقافات تُفْسِح المجال أمام نقدِ كلٍّ من إضفاء الطابع الغرائبيّ/الطبيعيّ على الثقافات غير الغربية وذلك التصدير الواضح للمعرفة الغربية على نحوِ ما تُصَدَّر السلعة. ويرى جاكومون أنَّ «لا مفرَّ أمام مثل هذا النقد من أن يؤدّي في النهاية إلى نقد «الكونية» الذي ينبغي أن يكون أولويةً من أولويات نظرية الترجمة بسببٍ من طبيعة فعل الترجمة ذاته».

ونجد جَدْوَلَةً أشدّ إحكاماً لتباينات القوة هذه في دراسةٍ لخوسيه لامبير(1995)، الذي عمل لسنوات طويلة من ضمن المقاربة متعددة النُّظُم في دراسة الترجمة، تلك المقاربة التي اشتهرت باستكشافها ما يمارسه النظام الثقافي الهدف من سيطرة على الترجمة. وهي الفكرة التي تعرّضت لنقد المنظّرين ما بعد الكولونياليين، الذين يؤكّدون أيضاً، وكما يوضح مثال جاكومون، على السيطرة والنفوذ السياسيين اللذين تمارسهما الثقافات **المصدر** المسيطرة أو المهيمنة. ويردّ لامبير ما يقدّمه من «قواعد الاستيراد/التصدير الأساسية» إلى العمل الذي أنجزه إيفن زوهار (1978) وكذلك إلى دراساته الأحدث التي قدّمها هو نفسه؛ لكن من الواضح أن صياغات لامبير الجديدة تتوافق أيضاً مع ذلك العمل الجديد الذي أنجزه المنظّرون ما بعد الكولونياليين. ويمكن إيجاز تلك «القواعد» على النحو التالي:

ـ الأنظمة المصدّرة (الفاعلة) هي في موقع قوّة بالنسبة للأنظمة المستوردة (السلبية)، (وهذا ما ينطبق قبل كلّ شيء على حالة عدم الترجمة، أي على استيراد خطابٍ غير مُتَرْجَم، ما يضطر الشعوب المعنيّة إلى التكيّف مع مصطلحات وقواعد الوافدين؛ وحتى في حالة الترجمة ذاتها، تكون هذه المطواعية والمرونة مطلوبةً من جهة المجتمع المستورِد، مع أنّ هذه العملية تبقى غير واضحة إلى حدٍّ بعيد).

ـ عادةً ما تتوافق الفروق المهمّة في علاقات القوّة مع فروقات كبرى في مراحل التطور (التمرحل)؛ وهذا ما يشجّع على السيطرة في مجالاتٍ متعددة لا في مجالات معزولة؛ كما يرجّح أن يكون الاستيراد على شكل طرود ضخمة غير منتقاة (كالأنطولوجيات، مثلاً) بدل الاختيارات الدقيقة والمدروسة.

ـ كلما زاد استيراد مجتمعٍ ما للنصوص، زاد ميله إلى الاضطراب وعدم الاستقرار.

ـ كلما زاد تصدير مجتمعٍ ما للنصوص، زاد استقراره، في علاقته مع الأنظمة المتلقية على الأقلّ.

ـ كلما كان الجار المصدِّر قريباً من حيث المكان والزمن، زادت إمكانية امتصاص الأنظمة المصدِّرة للأنظمة المستوردة (سواء كان ذلك امتصاصاً جزئياً أم شاملاً)؛

ـ كلما كانت علاقة الاستيراد/التصدير التي تربط النظام المتلقي بالنظام المصدّر علاقةً غير موجّهة، زاد اعتماد الأول على «الأخ الكبير»؛

ـ كلما كان النظام المتلقي جزءاً من مجموعة من الأنظمة المتلقية التي تستعير منتجاتها الثقافية من النظام المصدِّر الواحد ذاته، زاد خضوعه لشبكة متماسكة وتراتبية من الأنظمة الهدف الأضعف (الأمر الذي توضحه الترجمة غير المباشرة، حيث لا يعود النظام المتلقي مرتبطاً بعلاقة مباشرة مع النظام المصدّر بل بعلاقة ثلاثية، كما توضحه الاستراتيجيات متعددة الجنسيات)؛ وهذا ما ينطبق على معظم الأوضاع في شرق آسيا وربما على الأوضاع الكولونيالية جميعاً؛

ـ كلما اتّسم هؤلاء الشركاء بالسكون من حيث المكان والزمن، زاد اعتمادهم على الأخوة الأكبر؛ وكلما اتّسموا بالحركة، زادت فرصهم في الاستيراد المتبادل والمستقل؛

ـ الهجرة، بوصفها حركةً تفرضها الضرورة وليس الاختيار، لا تشجّع الاستقرار بل يمكن أن تشجّع السلبية أو الاستيراد؛

ـ تنطوي الثنائية الثقافية أو التعددية الثقافية الفاعلة، من جهة أخرى، على إمكانية مادية ومعنوية للقيام باختيارات لا تقتصر على تقليدٍ أو تراثٍ واحد وبذلك تحافظ على استقلال نسبيّ على الأقل؛ ويكون الاستيراد في هذه الحالة مختاراً وليس مفروضاً؛

ـ من هنا التفريق بين النفي الفاعل (القائم على الاختيار الحرّ) والنفي السلبيّ (الذي تفرضه الضرورة)؛

ـ يمكن للمنفى أن يكون مجرد أمر ماديّ، كما يمكنه أن يكون مادياً ومعنوياً، وخاصةً سياسياً أو ثقافياً أو لغوياً، غير أنّه لا يكون «كليّاً»؛

ذلك أنَّ التكنولوجيا الحديثة أضعفت الروابط بين أشكال النفي المادية والمعنوية، إلاّ أنَّ الجماعات الثرية وحدها هي التي تتمكن من النفاذ إلى هذا النوع من التكنولوجيا (السفر، الهاتف، الفاكس، البريد الالكترونيّ)؛ ولذلك ترتبط درجة الثنائية الثقافية ومداها إلى هذا الحدّ أو ذاك بمستوى معين من الرفاهية، شأنها شأن الاستيراد (حيث يمكن للأقوياء والمستقلين وحدهم أن يختاروا قيمهم ومستورداتهم)؛

ـ لما كانت المرونة والحركة من حيث المكان والزمن أداتين لتجنّب الخضوع، فإنَّ اختيار القيم الفاعل/ السلبيّ، خاصةً ذلك الجزء المستورد منها، يشكّل عَرَضاً دالاً على درجة الاستقلال/ الاستعمار؛

ـ من المُرَجِّح أن يكون الطرف المُصَدِّر وليس الطرف المتلقّي هو منتج كلّ ضروب الخطاب التي تتناول الاستيراد (الترجمة)، على الأقلّ قبل بداية لحظة تصفية الاستعمار.

وسوف نرى أنَّ «لحظة تصفية الاستعمار» ليست لحظة على وجه الدّقة، فهي تبدأ مع بداية الاستعمار وتكون مصاحبة له على الدوام. غير أنّ هذه القاعدة الأخيرة بين قواعد لامبير، بوصفها مؤشّراً على اتجاهات عامة، هي قاعدة بالغة الإفادة، شأنها شأن قواعده الأخرى. فهي تطالبنا بأن نسائل موقع التنظير ما بعد الكولونيالي ذاته.

وبهذا الصدد، ترى كارول بويس ديفيز (1994) أنَّ النظرية ما بعد الكولونيالية قد كتبها أبناء أمم كانت مستعمَرة في السابق؛ ومن بين الكتب الثلاثة الأهم على هذا الصعيد، نجد أنَّ اثنين (هما كتاب نيرانجانا ***موقع الترجمة*** وكتاب رفاييل ***الإصابة بالكولونيالية***) قد كتبهما باحثان ما بعد كولونياليين من العالم الثالث وأنَّ كتاباً واحداً فقط (هو كتاب تشيفيتز ***شعرية الإمبريالية***) قد كتبه أميركيّ شماليّ، علماً أنّ هذه الكتب الثلاثة قد كُتِبَت في الولايات المتحدة. ولقد بدأ وضع قَدْرٍ كبير من النظرية ما بعد الكولونيالية في ألمانيا أيضاً، من قبل ألمان ومواطنين من العالم الثالث يعيشون في ألمانيا؛ أمّا دراسة لامبير فقد ظهرت في كتاب بعنوان

الترجمة والتحديث إلى جانب عدد من الدراسات الأخرى هي وقائع مؤتمر جمعية الأدب المقارن الدولية الثالث عشر الذي عُقِدَ في طوكيو. هكذا تكون تصفية الاستعمار موجودة منذ البداية؛ وبات صوت التابع مسموعاً الآن أكثر من ذي قبل؛ إلاّ أنَّ إرث الكولونيالية يبقى ماثلاً (من بين أمكنة أخرى) في تلك الواقعة المنغّصة التي تشير إلى أنَّ قدراً كبيراً من نظرية الترجمة ما بعد الكولونيالية قد كتبه باحثون من العالم الأول.

والسؤال الآن ما أهمية أنّ يكون منظّرو الترجمة الأربعة الذين أشرنا إليهم إلى الآن، ريشار جاكومون ولورنس فينوتي وخوسيه لامبير ودوغلاس روبنسون، جميعهم ذكوراً بيضاً من العالم الأول يسعون جزئياً إلى تبنّي منظور ثقافي آخر مختلف عن منظورهم؟ ما أهمية أن تكون تيجاسويني نيرانجانا ويكون طلال أسد، اللذان ينبغي استكشاف أعمالهما أيضاً، منظّرين من العالم الثالث؟ هل تمنح هذه الأصول الثقافية المتباينة سلطةً خاصةً إلى هذا الجانب أو ذاك، كأن تمنحها لأبناء العالم الأول انطلاقاً من أنَّ مثل هذه الأصول تضمن تقليدياً نوعاً من السلطة أوالمرجعية «الكونية»، أو لأبناء العالم الثالث انطلاقاً من أنَّ بعضهم يعتبر مثل هذه الأصول في الدراسات ما بعد الكولونيالية ضمانةً لسلطة أو مرجعية «محلية» تتأتّى عن «صدق» التجربة أو «أصالتها»؟

لعلّ معظم المنظّرين ما بعد الكولونياليين يميلون باتجاه «الأصالة المحلية»، لكنهم واضحون في عزمهم على إضفاء طابع إشكاليّ ومعقّد على مثل هذه القضايا. فتباينات القوة التي ينظّر عبرها الباحثون ما بعد الكولونياليين وسواهم تكافئ في تعقيدها ـ وتتداخل إلى حدٍّ بعيد مع ـ تلك الضروب من تباينات القوة التي تُتَرْجِمُ عبرها ثقافاتٌ كاملةٌ ومترجمون أفراد. وهنا، كما في غير مكان، ما يهمُّ منظّري الترجمة ما بعد الكولونياليين هو المشكلات وصنوف التعقيد في قضيةٍ منهجيةٍ ما وليس فرض حلول دوغمائية ثابتة على هذه الأخيرة.

ففـي كتابهـا موقـع الترجمـة: التـاريخ، مـا بعـد البنيويـة، والسـياق الكولونيـالي (1992)، تتنـاول تيجاسـويني نيرانجانـا الفـرعين العلميـين التـوأمين، النقد الأدبـي والإثنوغرافيا، مـن حيث اصـطدامهما بالترجمـة. وهي تسائل النظرة التقليدية التـي تـرى إلـى الترجمـة بين اللغات بوصـفها جسـراً إنسـانياً بـين الشـعوب، تلـك النظـرة التـي تكتفـي بالتأكيـد علـى مـا يستخدمه الأنثروبولوجيون والإثنوغرافيون من «ترجمة بين الثقافات» حين يوفّرون للجمهور الغربـيّ معرفـةً بثقافات «مجهولـة». فالسؤال مـا بعـد الكولونيـالي الـذي كبتتـه هـذه المقاربـات الإنسـانوية (أو الكونيـة، أو المركزية الأوروبية) والذي لم يطرحه دارسو الأدب، والإثنوغرافيا الذين يتنـاولون الترجمـة إلا منـذ فتـرة قريبـة، هـو التـالي: مـا مـدى تواطـؤ الإنسـانوية فـي دراسـات الترجمـة الغربيـة مـع المشـاريع الكولونياليـة المختلفة؟ وكما تتساءل نيرانجانـا: «هل ثمّة في طبيعة المشكلات التـي تطرحها دراسات الترجمة والإثنوغرافيا ـ و أنواع الحلول التـي تتبنّاهـا ـ ما يعنو لخطاب الاستعمار، ويستعير منه، ويُشَرْعِنُه، ذلك الخطـاب الـذي يتعهّد مشروع الإمبريالية ويلتزم به؟»

وتمضى نيرانجانا لتلاحظ أنّه في حين طوّر الإثنوغرافيون إحساساً بضروب عدم التوازن في القوة الثقافية وراحوا يحاولون التوسّط بينها، فـإنَّ «دراسـات الترجمـة... لا تبـدو مدركـةً بوجـهٍ عـام ضـرورةَ القيـام بمحاولـةٍ لتفسـير العلاقـة بـين اللغـات «غيـر المتكافئـة»». ومـا تُسْـقِطُه عبارتها «بوجه عام» هو واقعة أنَّ كتابها ذاته يشكّل جزءاً من حركةٍ متناميةٍ ضمن دراسات الترجمة لتفسير مثل هذه العلاقات غير المتكافئة. فنقد نيرانجانا لنظريـة الترجمـة «الحاليـة» (اقـرأ: مـا قبـل الكولونياليـة) يحدّد، علـى الـرغم مـن خطـأ هـذه النظريـة، النقطـة النوعيـة التـي يحـاول منظّرو الترجمة ما بعد الكولونياليين أن يُقحِموا عندها تبصّراتهم:

تبـيّن مفـردات الحقيقـة والزيـف، والكفايـة والقصـور، أنّ نظريـة الترجمة الحالية لا تزال تعمل في كنف المدلول المتعالي ... فعلى الرغم مـن إدراك بعض الكتّـاب تلـك البـدايات الكولونياليـة التـي تَسِمُ دراسـات

الترجمة، ليس هنالك بعد أيّة محاولة جدّية لاستكشاف العلاقة بين نوع السجالات التي تولّدها دراسات الترجمة (والافتراضات التي تشكّل أساساً لها) والتواطؤ مع البلاغة الليبرالية والإنسانوية التي تَسِمُ الكولونيالية.

ومع أنّ من الصعب أن نحدّد قوام «المحاولة الجدية» التي تدعو إليها نيرانجانا، إلاّ أنّ دراستين ما بعد كولونياليتين عن الترجمة كانتا قد ظهرتا، قبل العام 1992، تاريخ نشر كتابها، في هيئة كتابين كبيرين، لم تكن نيرانجانا قد رأت منهما سوى كتاب واحد ـ هو كتاب رفاييل ـ حين أرسلت عملها إلى المطبعة. وهذان الكتابان هما عمل فايسنت رفاييل **الإصابة بالكولونيالية** (1988، مع طبعة منقّحة عام1993) حول دور الترجمة في هداية الإسبان للتاغالوغ إلى المسيحية وعمل إريك تشيفيتز **شعرية الإمبريالية** (1991) حول دور الترجمة في فتح **العالم الجديد** واستعماره. ويبقى أنَّ نقد نيرانجانا لاستمرار سيطرة «المدلول المتعالي» (أو «المعنى الثابت» في النصّ المصدر أو الهدف) هو نقد يصحّ إلى حدٍّ بعيد على نظرية الترجمة الحالية. ومع أنّ مزيداً من منظّري الترجمة يهاجمون الآن، أو يقلّلون من أهمية القضايا القديمة عن تكافؤ «المعنى» أو عدم تكافئه بين نصّين أو عن الترجمة «الأفضل» أو «الأصوب» أو «الأوفى»، إلا أنّ هؤلاء المنظّرين لا يزالون أقلية.

وتبدأ نيرانجانا تحرّيها المقاربات الإثنوغرافية للترجمة بمُقْتَطَف مستمدّ من مقالة جاك ديريدا الشهيرة التي كتبها عام 1996، «البنية والدالول(*) واللعب في خطاب العلوم الإنسانية». وهو مقتطف يقدّم سجالاً من ثلاث خطوات:

(*) الدالول هي المفردة التي أضعها مقابل المفردة الإنجليزية sign حين تأتي في السياق الألسنيّ والسيميائيّ، وذلك بخلاف ما هو شائع من ترجمتها بـ «علامة» أو «إشارة». ومبررات ذلك هي أنّ كلمة دالول تلبّي، في لفظها، ما قاله سوسور عن أنّ الـ «sign» هي اجتماع دالّ «signifier» ومدلول «signified»، وهي تحافظ على الجذر المشترك بين هذه المفردات وسواها، مثل الدلالة

(1) وُلِدَت فروع الإثنولوجيا والإثنوغرافيا والأنثربولوجيا الأوربية من اكتشاف أوربا للاختلاف الثقافي في الهوامش الكولونيالية؛ أي اكتشافها أن الشعوب في أجزاء أخرى من العالم تفكّر وتتكلّم وتعمل بطريقة تختلف عن الأوربيين.

(2) دفع هذا الاكتشاف إلى شنّ هجوم منهجيّ على المركزية العرقية الأوروبية، وعلى فكرة أنّ المعايير الأوروبية هي (أ) كلّيات إنسانية أو (ب) أكثر «طبيعية» من سواها من الأنظمة المعيارية.

(3) ظلّ هذا الهجوم المعرفي على المركزية العرقية مركزياً عرقياً هو ذاته، سواء بوجهٍ عامٍ من حيث افتراضه ذاتاً أوربيةً تسعى لدمج الآخر غير الأوروبيّ، أم من حيث التفاصيل المحدّدة مثل تفضيل الكتابة الأبجدية التي يكتبها على أميّة «المحليين».

ولعلّ من الممكن إيضاح هذا التواؤم بين المركزية العرقية ومناهضتها على أفضل وجه من خلال مقبوس تستمدّه نيرانجانا من الأنثروبولوجيّ غودفري لينهارت:

حين نعيش مع المتوحشين ونتكلّم لغاتهم، ونتعلّم أن نمثّل تجربتهم لأنفسنا وبطريقتنا، فإننا نقترب من التفكير مثلهم قدر الإمكان دون أن نكفَّ عن كوننا أنفسنا.

في النهاية، نحن نحاول تمثيل تصوّراتهم على نحوٍ منهجيّ في الأبنية المنطقية التي ترعرعنا على استخدامها

مشكلة أن تصف للآخرين كيف يفكّر أبناء قبيلة نائية.... تبدأ بالظهور عموماً على أنّها مشكلة *ترجمة*، مشكلة أن تجعل التماسك الذي يتّسم به الفكر البدائيّ في اللغة التي يعيش فيها، واضحاً قدر الإمكان في لغتنا.

وها هو تعليق نيرانجانا:

«significance» والتدليل «signification»، كما أنّها توفّر كلمة «علامة» كمقابل للكلمة الإنجليزية «mark»، فضلاً عن أسباب أخرى مهمّة.(م)

تشـتملُ نسـبيةُ لينهـارت الثقافيـة علـى نقـد ضـمنيّ لإهمـال بعـض الأنثروبولوجيين «العقلية البدائية» و«الفكر ما قبل المنطقيّ». غير أنّه وهو يؤكّد على وحدة الوعي الإنسانيّ يقوم بنقلة غدت مألوفة الآن، مفادها أنّ اللغة التي هي «الفكر البدائيّ ... يعيش فيها فعلياً» يجب أن تُتَرْجَم، وتُحَوَّل، وتوضَّح في «لغتنا» (وهي هنا الإنجليزية). هكذا يغدو «البدائيّ» آخر الأنثروبولوجيّ الحضاريّ. ولأنَّ علم المجتمع البدائيّ لا يعتمد على المنطق أو الاتّساق فهو «مختلّ وناقص بالمقارنة مع علمنا». ووحدة الوعى الإنسانيّ لا تنفي - بل تساعد، في الحقيقة على بناء – تراتبية داخلية: فالفكر البدائيّ يحتاج لأن يُتَرْجم إلى ما هو حديث، لأنّه ما ليس حديثاً بعد.

فالدافع الأساسيّ وراء الترجمة في الإثنوغرافيا، كما تلاحظ نيرانجانا، هو الرغبة في **معرفة** الآخر. وهذه الإثنوغرافيا لا تفصلها سوى خطوة قصيرة عن افتراض أن «الفكر البدائيّ» لا يمكن معرفته **إلاّ** من قِبَل الإثنوغرافيين وقرّائهم الغربيين، ذلك أنّ «البدائيين» الذين يفتقرون إلى «الأبنية المنطقية التي ترعرعنا على استخدامها»، لا يعرفون أنفسهم على الإطلاق. وهو افتراض لا تفصله سوى خطوة قصيرة أخرى عن الاعتقاد بأنَّ «البدائيين» لا يمكنهم أن يتكلموا في حقيقة الأمر إلا بلسان الإثنوغرافي، وأنّ كلام «البدائيّ» أو «الهمجيّ» هو شكل من الصمت الذي ينبغي أن يُتَرْجَم إلى كلام أوربيّ كيما يمكن سماعه. وهذه الفكرة بدورها تفضي إلى تصوّر غائيّ للتاريخ، بوصفه تقدّماً من ماضٍ بدائيّ إلى غايةٍ أو نهايةٍ حديثة تبدو على نحو لافت أشبه بالحضارة الأوربية المعاصرة. والفكرة هنا هي أنّ كلّ شيء في العالم يختلف عن الناظر الغربيّ هو «ماضي» العرق البشريّ، وأنّ «أولئك الآخرين» هم مراحل أبكر في السيرورة التطورية التي تنتج في النهاية الذات الأوربية.

وعند نيرانجانا أنَّ المعرفة المُتَرْجَمة تبدو شفّافة لكنها ليست كذلك؛ فهي تلقي قناعاً على ضروب عدم التكافؤ بين الثقافات، وتغتذي من افتراضِ تاريخٍ إنساني كونيٍّ يسير بنا جميعاً في الاتجاه ذاته، من الطفولة إلى الرشد. ويمكن أن نرى هذه النظرة المركزية العرقية في مصطلحات

أنثروبولوجية مثل «النظام الإقطاعيّ» أو«مرحلة الصيد»، التي تكبت العلاقات غير المتناظرة بين الثقافات بجعلها ثقافات معينة تمثيلات رمزية لطفولة البشرية. هكذا تبدو الثقافة أو اللغة «الأضعف» أو «الخاضعة» **نائيةً** بالمعنيين الزمنيّ والمكانيّ، فهي بعيدة جغرافياً عن أوربا و«قديمة» ثقافياً، مقترنةً بصورة غير واعية مع الأوروبيين الأصليين قبل ألفي سنة أو مع اليونان الأصليين قبل ثلاثة آلاف سنة. فهي، بعبارة أخرى، ليست مختلفة وحسب، بل أكثر بدائية. وهذا ما يخلق، كما تشير نيرانجانا، حالةً من التنافر أو النشاز المعرفي بالنسبة للإثنوغرافي الذي **يعيش** في النهاية مع هؤلاء القوم الذين ينتمون إلى آلاف مضت من السنين: فكيف يمكن لهؤلاء «البدائيين» أو«الهمج» أو«البشر القدماء» أن يتواجدوا في الحاضر؟ والحلّ الأنثروبولوجيّ، كما تشير نيرانجانا، هو تصوّر اختلاف مهمّ بين **التجربة** الميدانية و**التقرير** الذي يُكْتَب عنها. الحلّ هو التأكيد على «التعاصر»، على واقعة أنَّ الثقافتين تعيشان الزمن ذاته، ذلك أنّ «إنكار التعاصر يزيل الآخر من «وضعية الحوار» ويسهم في تسويغ الكولونيالية فكرياً».

وتوضح إحدى دراسات الترجمة ما بعد الكولونيالية المبكرة والنافذة، وهي دراسة طلال أسد التي كتبها في العام 1987 بعنوان «مفهوم الترجمة الثقافية في الأنثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية»، أنّ هذا «الحلّ» لا يحلّ المشكلة في واقع الأمر. ويتّكئ كلّ من جاكومون ونيرانجانا كثيراً على سجال أسد في تطوير سجاليهما. فأسد كان أول من لفت الانتباه النقديّ إلى ضروب عدم التكافؤ الثقافي في الترجمة. وفي حين يستكشف كلٌّ من جاكومون ونيرانجانا كثيراً من الأفكار الموحية التي قدّماها بتفصيل أكبر بكثير مما نجده لديه، إلا أنَّ أسد يشدّد على نقطةٍ لا يلتقطها أي منهما: أنَّ الإثنوغرافيين ينزعون إلى افتراض أنهم يفهمون «المحليين» أفضل مما يفهم «المحليون» أنفسهم، ولذلك ينزعون إلى «قراءة ما هو **ضمنيّ** في الثقافات الغريبة». وهذا ينبع جزئياً، كما يشير أسد من اختلاف بنيويّ بين عمل الإثنوغرافي وباحث الترجمة اللغويّ:

ففي حين يواجه الأخير مواجهةً مباشرةً قطعة محدّدةً من خطابٍ مُنْتَجٍ ضمن المجتمع المدروس، خطابٍ يُضْفي عليه من ثَمَّ الطابع النصيّ، فإنّ الأول يجب أن يبني الخطاب *بوصفه* نصَّاً ثقافياً من خلال معانٍ *ضمنية* قائمة في سلسلة من الممارسات.

وبعبارة أخرى، فإنَّ «الترجمة الثقافية» في الإثنوغرافيا ليست عملية ترجمة نصوص ثقافية معينة بل تمتين تشكيلةٍ واسعة من الخطابات الثقافية وتحويلها إلى نصٍّ هدف ليس له بمعنىً ما أي «أصل»، أو نصٍّ مصدر وعلى الأقل ليس له نصٌّ مصدر وحيد ـ كما أنَّ العلاقة بين الخطابات الثقافية المصدر التي يدرسها الإثنوغرافيون والنصوص الهدف التي ينتجونها هي علاقة إشكالية أكثر بكثير من تلك التي بين النصّ المصدر والنصّ الهدف التقليديين في دراسات الترجمة.

وهذا الاختلاف ليس مجرّد اختلاف بنيويّ. فهو لا يقتصر على النظر إلى «المحليين» بوصفهم عاجزين عن الإفصاح عن ثقافتهم بطريقةٍ يمكن أن تكون مُفْضيةً إلى مزيدٍ من الترجمة التقليدية؛ بإنتاجهم، مثلاً، نصّاً مصدراً متماسكاً يصف أنظمة الاعتقاد الدينية والممارسات الاجتماعية لديهم كيما يترجمه الإثنوغرافي إلى لغةٍ أوروبية. فهذا الافتراض وحده يبدو كما لو أنه يقتضي من الإثنوغرافي الأوروبيّ أن «يضفي التماسك» على فَهْمٍ للذات ما قبل منطقيّ.

ويفترض الإثنوغرافيون أيضاً، كما يرى أسد، أنّ «المعنى» الذي يتبنونه في الثقافة «المحليّة» هو معنىً غير واعٍ؛ أي أنّه على نحوٍ ما غير متاحٍ مطلقاً للفهم الذاتيّ؛ وهذا ما يعني في الحقيقة أنّه متاحٌ لفهمهم فقط. وكما يشير أسد، فإنَّ بعض الإثنوغرافيين البريطانيين عقدوا مقارنةً بين عملهم وعمل المحلِّل النفسي الذي يزيح النقاب عن المادة «المكبوتة»؛ وفي المقبوس التالي من ديفيد بوكوك، فإنَّ التشديد وعلامات التعجّب قد أضافها أسد:

باختصار، يمكن أن نعتبر عمل الأنثروبولوجيا الاجتماعية فِعْلَ ترجمةٍ بالغ التعقيد يتعاون فيه الكاتب والمترجم. وهذا ما يشبه أشدَّ

الشبه تلك العلاقة بين المحلِّل النفسيّ وموضوعه. فالمحلِّل يدخل العالم الخاص لموضوعه كيما يتعلّم قواعد لغته الخاصة. فإذا لم يَمْضِ التحليل إلى أبعد من ذلك لا يكون مختلفاً عن الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر معرفةً جيدة. [!] وهو يغدو علمياً بقدر ما تُتَرْجَم لغة الفهم الصميميّ الخاصة إلى لغة عامة، مهما تكن اختصاصية من وجهة نظر الشخص غير الاختصاصيّ. غير أنَّ فعل الترجمة لا يشوّه تجربة الموضوع الخاصة ويكون مقبولاً لديه، في الحالة المثلى، وكإمكانيةٍ على الأقل، بوصفه تمثيلاً علمياً له. وبالمثل، فإنَّ نموذج الحياة السياسية عند النوير كما يظهر في عمل إيفانز بريتشارد هو نموذج علميّ ذو معنىً بالنسبة لزملائه من علماء الاجتماع بوصفهم علماء اجتماع، وهو يستمدّ فعاليته من كونه ينطوي على إمكانية قبوله لدى النوير في وَضْعٍ مثاليٍّ ما يمكن أن يُفْتَرَض فيه أنّهم مهتمّون بأنفسهم كبشر يعيشون في مجتمع.

دعونا نتفحّص هذا المقطع أطروحةً أطروحة:

(1) «يمكن أن نعتبر عمل الأنثروبولوجيا الاجتماعية فِعْلَ ترجمةٍ بالغ التعقيد يتعاون فيه الكاتب والمترجم».

(2) الإثنوغرافي، مثل المحلّل النفسيّ، «يتعاون» مع «الكاتب المحلّيّ» (الذي يُفْتَرَض أنّه كاتب جمعيّ أو ثقافة) من خلال دخوله «العالم الخاص لموضوعه كيما يتعلّم قواعد لغته الخاصة».

(3) هذا «الدخول» أو السَّبْر يخلق بين الإثنوغرافي و«الكاتب المحلّيّ» أو الثقافة المحلية نوعاً من «الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر معرفة جيدة».

(4) الخطوة الأخرى التي يقوم بها الإثنوغرافي هي جَعْلُ هذا الفهم الخاص فهماً «علمياً» بتدوينه ونشره.

(5) «غير أنَّ فعل الترجمة لا يشوّه تجربة الموضوع الخاصة ويكون مقبولاً لديه، في الحالة المثلى، وكإمكانيةٍ على الأقلّ، بوصفه تمثيلاً علمياً له»، ولذلك فإنَّ عمل إيفانز بريتشارد عن النوير هو عمل «ينطوي على إمكانية قبوله لدى النوير في وَضْعٍ مثاليٍّ ما يمكن أن يُفْتَرَض فيه أنّهم مهتمون بأنفسهم كبشر يعيشون في مجتمع».

واللافت، أنَّ «التعاون» المشار إليه في (1) و«الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر جيداً» المشار إليه في (3) كلاهما يقتضيان عملياً ما يكاد أن يكون سلبيةً مطلقةً من قِبَل «الكاتب» ونشاطاً تأويلياً طاغياً من قِبَل «المترجم» أو الإثنوغرافي. فهذا الأخير «يدخل» و«يتعلّم» (2)، «يترجم» و«يدوّن» (4)، ولا «يشوّه» (5). وهكذا يتمّ تصور «الكاتب المحلّيّ» أو الثقافة المحلّيّة على أنّها المشهد السلبيّ المنفعل لمثل هذه النشاطات أو الفعاليات.

والمجال الوحيد الذي يتمّ فيه تصوّر «الكاتب المحلّيّ» كمشاركٍ فاعلٍ في هذا «التعاون» هو وضع «مثاليّ» يقوم «كإمكانية» (5) أي أنّه وضع إشكاليّ إلى أبعد الحدود. فمحصلة نشاط «الكاتب المحلّيّ» حتى في هذا الوضع المثاليّ والإمكانيّ تتمثّل بـ «قبول» (وربما رفض) ترجمة الإثنوغرافي؛ حيث يتمّ تصوّر «الكاتب المحلّيّ» على أنّه لا يمتلك أي قدرة على القيام بتلك الترجمة أو حتى التأثير عليها، بل يقتصر الأمر لديه على قبولها أو عدم قبولها. أمّا «الوضع المثاليّ» الذي يمكن «أن يُفْتَرَض فيه أنّهم مهتمّون بأنفسهم كبشر يعيشون في مجتمع» فهو إسقاطٌ صريح لمثال إدراك الذات الأوربيّ على الثقافة «المحلية»؛ وما يتخيّله بوكوك في حقيقة الأمر هو «وضع مثاليّ» يكون فيه «الكاتب المحلّيّ» في آنٍ معاً «محلّيّاً» (يمتلك معرفةً بثقافته هي معرفة من يعيش فيها) و«أوربيّ» أو«إثنوغرافي» (يمتلك إدراك الذات الغربيّ والمهارات التحليلية الغربية). وهذه صورة تقدّم الموضوع «المحلّيّ» أو ما بعد الكولونيالي على أنّه:

(أ) جاهل، متخلّف، غير مدرك،

(ب) صامت يحتاج إلى صوت «الإثنوغرافي» أو صوت «مترجم» أوربيّ آخر كيما يتكلّم،

(ج) عاجز عن القيام بأي شيء يتعدّى تبيّن صدق «ترجمة» الإثنوغرافي أو زيفها ولو تمثّل العادات الأوربية والكلام الأوربيّ.

هكذا، تتماشى هذه الصورة تماماً مع صور مأزق التابع «المتعلّم» أو«المتمثّل» التي يقدّمها المنظّرون والروائيون والمناضلون ما بعد الكولونياليين. وفي هذا البناء الإيديولوجي، فإنّ الهنديّ أو الإفريقيّ الذي يحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة ويكون بروفسوراً في جامعةٍ أوربية أو أميركية كبرى وينشر كتباً ودراسات في أي موضوع يظلُّ، بالمعنى العميق والمهيمن، ذلك «المحلّيّ» الصامت الذي يحتاج إلى صوت المراقب الغربيّ كيما يتكلّم، ويحتاج إلى سبر المحلّل الغربيّ لكي يتوصّل إلى فهم ذاته، فلا يستطيع في النهاية سوى أن يهزَّ رأسه بالموافقة على ما يكتبه «المترجم» الغربيّ. وكما يعلّق أسد، فإنّه «إذا ما كانت للمترجم الأنثروبولوجيّ، شأنه شأن المحلّل، تلك السلطة النهائية في تحديد معاني الموضوع، فإنَّ هذا المترجم هو الذي يغدو **الكاتب الفعليّ** للآخر». ويالهما من تعاون وفهم صميميين بين أصدقاء.

وليست هذه، إذاً، سوى مراجعة بالغة العمومية للوضع الراهن كما وصفه منظّرو الترجمة ما بعد الكولونياليين منذ فترة قريبة. وفي «السرد» ما بعد الكولونيالي أو «الأسطورة» ما بعد الكولونيالية التي أشرنا إليها في بداية هذا البحث، ليس هذا الوضع سوى حالة وسيطة أو انتقالية بين ماضٍ لا يُطاق ومستقبلٍ أفضل؛ وهو وضعٌ يتمّ تصوّره بلغة الهجنة التي تَسِمُ ذلك الانتقال، بوصفه خليطاً من شرورٍ قديمة (بقاء تباينات القوة الكولونيالية حتى بعد الاستقلال) وتوقّع ضروبٍ من التحسّن في المستقبل (حرية فكر وتعبير متزايدة). ولذلك، فإنَّ ثمّة ضرورة لاستكشاف تلك الآثار المترتبة على الترجمة في حالة الاستعمار الماضية؛ وكذلك لتتبّع آمال منظّري الترجمة ما بعد الكولونياليين المتعلّقة

بالمساهمات التي سوف تضطلع بها الترجمة في المستقبل الذي يُصَفَّى فيه الاستعمار.■

دور الأسلوب في الترجمة

جان بوز ببير

ت. د. محيي الدين
حميدي

1.1 قراءة الأسلوب وكتابته في الترجمة

إنَّ مفهومَ الأسلوب لمفهوم معقد؛ وهناك وجهات نظر عديدة مختلفة عن طبيعته، سنناقش العديد منها في هذا البحث؛ إلا أن شرطاً مسبقاً لا مفرَّ عنه لأي نقاش من هذا القبيل هو تعريف أساسي للمصطلح. ولهذا الغرض، فإن التعريف «الأبسط» الذي تقدمه ويلز Wales في معجمها بعنوان *معجم الأسلوبية* Dictionary of Stylistics، على شكل: «الطريقة المميِّزة المفهومة لطريقة التعبير» (2001: 371) سيفي بالغرض تماماً. وكما سيتضح من خلال صفحات هذا الدراسة، فإن هذا التعريف البسيط يُخفي العديد من التعقيدات تتعلق أساساً بما تعنيه كلمة «مفهومة» (هل تعود على القارئ، أو الناقد، أو مجموعة اجتماعية، على سبيل المثال)، وما تعني «مميزة» من بين أشياء أخرى. كما أن دور الأسلوب في الترجمة تزيد من تعقيداته أيضاً حقيقة أنَّ هناك أسلوبي نصين يجب أخذهما في نظر الاعتبار: أسلوب النص الأصل وأسلوب النص الهدف. وفي كل حالة، يمكن النظر إلى أسلوب النص وفقاً لعلاقته بالكاتب

بوصفه تعبيراً عن خيارات، أو في علاقته بالقارئ بوصفه شيئاً ينبغي تفسيره، وبالتالي عليه تحقيق تأثيرات بسبب ذلك.

فمن ناحية، المترجم قارئ للنص المصدر، وبالتالي فإن تأثيرات أسلوبه في المترجمَ ينبغي دراستها بتمعن. والموضوعات الهامة التي ينبغي مناقشتها في هذا المقام هي كيفية قراءة الأسلوب، وكيف يحقق تأثيراته في القارئ، وكيف يُنظر إلى علاقته بالعوامل المتنوعة الأخرى في تكوين النص المصدر. فعلى سبيل المثال، قد يُرى أسلوب النص المصدر على أنه «مجموعة خيارات دافعها الالتزام بوجهة نظر محددة»، وبهذا المعنى، «فإن الأسلوب، لا المحتوى، هو ما يجسد المعنى» (بواز- بير 2004 أ: 29) أو يوفر «وصلاً مباشراً بالاهتمامات الموضوعية الأساسية للعمل، ونوع التجربة التي يحاول إيصالها» (غراشيا و ماركو Gracía & Marco 1998: 65). وإن كانت هذه هي وجهة النظر التي يعتنقها مترجم نص أدبي، استنادا إلى أن النص بالتعريف خيالي، عندها من المحتمل أن يركز على أسلوب النص المصدر بوصفه دلالة عن معناه. ومع ذلك، فإن العديد من المناهج التي تتعامل مع القراءة تؤكد كيف أن المعنى ينشئه القارئ، وبالتالي، في حالة الترجمة، المترجم؛ وبالتالي، لا توجد علاقة مباشرة بين أسلوب النص المصدر وما يعنيه النص. ولو افترضنا، كما يفترض العديد من كتاب الأسلوبية والبراغماتية الأدبية مثل فيردونك Verdonk (2002) أن إنشاء المعنى من قراءة نص، تماماً كما هو الحال في أي حدث تواصلي آخر، هو محاولة إعادة إنشاء معقولة لقصد المؤلف، يبدو واضحاً أن المؤلف الذي يُنسب إليه مثل ذلك القصد هو شخصية يُستدل عليها من النص. قد يعتنق مترجمون مختلفون وجهات نظر مختلفة حول هذه المقولات، أو لا يعتمدون أية وجهة نظر البتة؛ ولكن، بغض النظر عن وجهة النظر التي يعتنقها المترجم، وبغض النظر عن المقولات التي يعيها، فإن علاقة

المؤلف بالقصد والقصد بالمعنى في النص ليست أكثر مباشرة من علاقة الأسلوب بالمعنى.

ومن الناحية الأخرى، يكتب المترجم نصاً جديداً أثناء الترجمة، وبالتالي فإن أسلوب النص الهدف هو تعبير عن اختيارات المترجم. تبحث بعض دراسات الترجمة في كيفية انسجام أسلوب النص الهدف مع معايير محددة (من النوع الأدبي، واللغة الهدف، أو من النظام اللغوي، والأدبي أو الثقافي الذي ينسجم فيه النص الهدف). ونجد في دراسات الترجمة الوصفية عند هولمز Holmes (1988) أو توري Toury (1985، 1995) أن التركيز على وصف كل من عملية الترجمة ونتاجها، ولكن بشكل خاص على الترجمات الحقيقية وعلاقتها بالثقافة الهدف؛ بينما نجد في المنهج الوظيفي عند فيرمير Vermeer (1978)، الذي يرى أنَّ الترجمة «نشاطٌ هادفٌ» (نورد Nord، 1979)، أن التركيز إلى حد بعيد على الثقافة الهدف بوصفها عاملاًً أساسياً في عملية الترجمة، ولذلك فقد أُعتبرت مثل هذه الدراسات أحياناً على أنها تقلص دور المترجم إلى «موظف في خدمة المجموعة الهدف» (كوهليماير Kohlmayer 1988: 147؛ ترجمة المؤلفة). في حين تبحث دراسات أخرى عن آثار للمترجم في النص الهدف (على سبيل المثال بيكرBaker 2000؛ وميلان ـ فاريلا Millán-Varela2004؛ وماركو Marco 2004؛ ومالمكار Malmkjær 2004)؛ ويصرُ هيرمانز Hermans (1996: 42) على أنه يجب افتراض وجود المترجم في جميع الترجمات.

وإذا ما أخذنا كل ذلك في عين الاعتبار، يمكننا، بالتالي، مناقشة الأسلوب في الترجمة من أربع وجهات نظر محتملة، على الأقل، على النحو التالي:

(أ) أسلوب النص المصدر بوصفه تعبيراً عن اختيارات مؤلفه.

(ب) أسلوب النص المصدر في تأثيراته على القارئ (و المترجم بوصفه قارئاً).

(ت) أسلوب النص الهدف بوصفه تعبيراً عن خيارات قام بها مؤلفه (وهو المترجم).

(ث) أسلوب النص الهدف في تأثيراته على القارئ.

من المهم ألا تركز دراسات الترجمة بمجملها على أسلوب النص المصدر لدرجة إقصاء أسلوب النص الهدف أو العكس، ولا على مؤلف أيٍّ من النصين لحد إقصاء قارئه؛ إلا أن أنواعاً مختلفة من الدراسة تركز على جوانب مختلفة. سيكون توكيد النقاش في هذا الكتاب على (ب) و(ت) الآنفتين، وبالتحديد: أسلوب النص المصدر كما يفهمه المترجم، وكيف يتم نقله أو تبديله، أو إلى أي حد يتم أو يمكن الحفاظ عليه في الترجمة؛ والسبب وراء ذلك هو أن معظم النقاش حول الأسلوب في الترجمة قد تركز على عملية الترجمة، والعملية ترتبط بالضرورة بأوثق العرى بهذين العاملين. وتم النظر إلى التصورات حول الخيارات الأسلوبية، في (أ) آنفاً، بشكل كبير في ضوء كيفية فهم المترجم لتأثيراتها وتجريبه لها. إلا أن هناك سبباً آخر لهذا التركيز يخص العلاقة بين النظرية والممارسة. إن الأسلوبية، وخاصة الأسلوبية المعرفية، أي دراسة كيف أن الإصدار وفهم الأسلوب، خاصة، يتأثران ببناء العقل، قد أسهمت بقدر عظيم في فهمنا لكيفية قراءة النصوص وتفسيرها (قارن بما ورد في ستوكويل Stockwell 2002 أ: 15). وإن كان لا بدَّ من تفحص المقاربات الأسلوبية في الترجمة في علاقتها المحتملة مع الممارسة، عندها سيحتل موضوع كيف يفهم المترجمون نصوصهم الأصلية الاهتمامَ الأقصى. وهذا لا يعني القول إن استيعاب النص الهدف - وآنفاً - لا تأثير له على النتيجة؛ فقد أظهرت الدراسات التي قام بها توري وفيرمير المذكورة آنفاً (وراجع هيرمانز 1999 أيضاً) بوضوح أنَّ له تأثيراً. ولكن وجهة النظر التي تعتمدها هذه الدراسة، بسبب تركيزها على الأسلوب بوصفه عاملاً مؤثراً في عملية الترجمة، هي أنه - مع أنَّ للحقائق التي تتعلق باللغة الهدف، والثقافة و(في حالة الأدب) النظام

الأدبي في اللغة الهدف تأثيراً هاماً في عملية الترجمة، من خلال ذلك الجزء الذي تلعبه في إدراك المترجم لها ـ هو الذي يشكل جزءاً من سياق العملية. وبما أن الأسلوبية تضم اليوم فهماً واسعاً للسياق على أنه ما نعرفه، فلا توجد هناك صعوبة من حيث الإمكانية في التعامل مع عوامل النص الهدف من وجهة نظر أسلوبية؛ إلا أن ذلك لا يمثل نقطة التركيز الأساسية.

ولذلك فإن معظم اهتمامنا الأساسي منصبٌ على المترجم ومهمته، ويشمل أيضاً مؤلف النص الأصل وقارئ النص الهدف إلى الحد الذي يؤثران فيه بهذه المهمة.

إن تركيزاً على المترجم وفعل الترجمة يؤدي إلى طرح السؤال التالي: هل ثمة علاقة بين النظرية والممارسة تتعدى الاستنتاج النظري الناتج عن وصف الممارسة؟ ومع أنه بوسعنا حقاً استخدام معلومات أسلوبية من النص المصدر والنص الهدف في محاولة لإعادة بناء دور الأسلوب في عملية الترجمة (قارن: توري 1985: 18)، ويمكننا أيضاً مناقشة مقولات من كتاب وقراء ومترجمين ومفكرين بوصفها مادة يمكن من خلالها بناء وجهة نظر شاملة عن دور الأسلوب في الترجمة، يمكننا القول أيضاً أن معرفة بالنظريات والمقاربات يمكن بل وينبغي أن تشكل جزءاً من أدوات المترجم، وذلك موقف نادى به أيضاً دي بيوغراند (1978: 7)؛ إلا أن ذلك لا يعني القول بأن الترجمة ستكون (أو ينبغي أن تكون) وفقاً لوجهة نظرية محددة. وبالتأكيد لا يعني ذلك القول أن النظرية مجبرة بأي شكل من الأشكال على تقديم خطوط إرشادية عملية للممارسة. إن أعظم ما يمكننا توقعه، كما يقول توري (1985: 34-35) هو إن وصفاً للعملية قد يمكننا من استخلاص نتائج أولية للممارسة؛ إلا إنني أود اقتراح شيء أقل جموداً وأكثر عمقاً، وبالتحديد: إن معرفة بالنظريات الممكنة والحقيقية لكل من اللغة، والأدب، والترجمة أو الأسلوب تمثل أداة مساعدة للمترجم،

شأنها في ذلك شأن أي معرفة أخرى عن العالم الذي يعيش فيه المترجم، ويعمل.

1.2 قبل الأسلوبية: روح النص

لو تكلمنا بدقة، سيكون من العبث القولُ إّن مقاربات الترجمة بُنيت أو تأثرت بالأسلوبية، عندما نتحدث عن مقاربات صيغت قبل الأسلوبية نفسها، في الوقت الذي أصبحت فيه دراسة اللغة والأسلوب في النصوص، عادة ما تكون نصوصاً أدبية، حقلاً معرفياً قائماً بذاته. ولم يحدث ذلك إلا في وقت حديث نسبياً، منذ ستينيات القرن العشرين وفقاً لويلز (2002: 269). ولذلك، فلربما تأثرت وجهات النظر عن الترجمة قبل هذا التاريخ بمفاهيم الأسلوب، أو ركزت على الأسلوب، ولكن لا يمكن تسويغ وصفها بـ«مقاربات أسلوبية» إن كنا نعني بهذا الوصف مقاربات تعتمد على، أو تنطوي على حقل الأسلوبية.

يصبح واضحاً كيف ولماذا اكتست دراسة الأسلوب أهمية منذ حوالي ستينيات القرن العشرين، لو ناقشنا التوأم الحقيقي للنظرية اللغوية والأدبية اللتين تطورت عنهما الأسلوبية: (أ) اللغويات البنيوية (ولاحقاً بداية المنهج التوليدي)، و(ب) أساليب القراءة المغلقة للدراسة الأدبية. بدأت اللغويات البنيوية بكتاب فرديناند دي سوسور بعنوان: «مقرر في اللغويات العامة» المنشور في عام 1916، بعد سنوات قليلة من وفاته (سوسور 1959)؛ وكان تأثير بنيوي آخر وهو رومان جاكبسن Roman Jakobson أساسياً على تطور الأسلوبية. كان جاكبسن عضواً مؤسساً في عام 1915 لحلقة موسكو اللغوية الشكلية، التي ضمت في عضويتها أيشنبوم Eichenbaum و شكولوفسكي Shklovsky (راجع ليمون و ريسLemon & Reis 1965)، وكان عضواً في عام 1926 في حلقة براغ اللغوية البنيوية التي ضمت في عضويتها موكاروفسكي Mukařovský و هافرنيك Havránek (راجع غارفن Garvin 1964). لم يكن دور جاكبسن أساسياً في تطور الأسلوبية فقط ولكن في تطور الترجمة أيضاً. لم يكن

هناك في كل من الشكلية الروسية ولا البنيوية وظيفية التوجه في مدرسة براغ ذلك الفصلُ الصارمُ بين الأدب واللغويات الذي بدأنا نراه في الأزمنة المعاصرة. (قارن سيل Sell 1994: 9). وفي سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته كانت نظرياتُ الترجمةِ مثل **نظرية الأهداف الشاملة** عند ريب وفيرمير Reiß & Vermeer (1984)، التي ترى أن عملية الترجمة يقررها غرضها، متأثرةً بشدة بالشكلية الروسية والبنيوية في مدرسة براغ (كوهلماير Kohlmayer 1988: 146). كانت البنيوية أساساً تطوراً في اللغويات، مهتمة بتحديد المادة اللغوية في أدق تفاصيلها وتصنيفها، ولكن كان لها ما يوازيها وتأثيراتها في الدراسة الأدبية في أعمال كتاب مثل رولاند بارث Roland Barthes (على سبيل المثال 1966؛ هنا 1977) وجونثان كلر Jonathan Culler (على سبيل المثال 1975) وفيما بعد في نظرية ما بعد البنيوية عند نقاد مثل بارث في كتاباته اللاحقة (على سبيل المثال 1976)، وهليس ميلر Hillis Miller (على سبيل المثال 1982)، وداريدا Derrida (على سبيل المثال 1988)، الذين تصدوا للاعتباطية البنيوية بين الدال والمدلول، ودرسوا بدقة عدم استقرار المعنى الناتج عن ذلك (قارن باري Barry 2002: 65). كما أدت البنيوية أيضاً إلى التركيز على «الشِفرات الأدبية والمصطلحات» (بيلكنغتن Pilkington 2000: 22) المعروفة باسم السِّيما[1](على سبيل المثال إيكو Eco: 1981). وفي ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، شاطرت المناهج البنيوية الأدبية اللغويات البنيوية هدفها في تصنيف المادة ووصفها؛ إذ يمكن اعتبار أعمال كلر (1975) أو ريفاتير Riffaterre (1970) على أنها أمثلة مبكرة عن أسلوبية ناضجة، أي دراسة الأسلوب في اللغة.

(1) دراسة خصائص الأنظمة السِّيمية الطبيعية منها والمصطنعة، من النواحي اللغوية والفلسفية والاجتماعية والنفسية، ولاسيما خصائص النظام السيمي المستخدم للتواصل بين البشر، أي اللغة. ويقسم علم السيما ثلاثة أقسام هي: علم الدلالة، وعلم الرموز التواصلي، وعلم الرموز العلاقيّ.

من المهم إدراك أن تغيراً أساسياً حدث في اللغويات مع تطور اللغويات التوليدية التي اقترحها بداية تشومسكي Chomsky في عام 1957. يبدو أحياناً أن بعض مفكري الترجمة ليس لديهم فهم كاف للفرق بين اللغويات البنيوية واللغويات التوليدية، إلا إن هذا الفرق حاسم. نشأت اللغويات التوليدية عن اعتقاد يرى أن تصنيف المادة اللغوية في طريقة بنيوية للغات منفردة وإتباع منهج استقرائي للشرح يشتق انتظامات تحتية من تلك المادة بدون تقديم تفسيرات (ماعدا التفسيرات الوظيفية التي ظهرت في التطورات اللاحقة للبنيوية)، غير كاف لتفسير اللغة. كان النحو التوليدي مهتماً بالعقل البشري، وكيف عكسته اللغة. وقد أُقترحت مبادىء معرفية، وهدفت استدلالياً لتفسير، كيف تم اشتقاق المادة اللغوية منها. وهذا فرق جوهري هام جداً وأساسي لفهم كل من التطورات في الأسلوبية ولكثير من النقاش في دراسات اللغة والترجمة لاحقاً، وأنصح كل قراء هذه الدراسة أن يحتفظوا بذلك في مخيلتهم. كان للنحو التوليدي، كما هو حال النحو البنيوي قبله، تأثير قوي جداً على الأسلوبية؛ خاصة من خلال أعمال مفكرين مثل فريمان Freeman، الذي قدم كتابه بعنوان: اللغويات والأسلوب الأدبي في عام (1970) أمثلةً عن دراسة أسلوبية لنصوص أدبية، هادفاً من وراء ذلك إظهار كيف أنه يمكن شرح تأثيراتها الأدبية وفق شروط لغوياتها.

والتطور الآخر الذي وجدته مهماً للأسلوبية، (ب) آنفاً، هو النقد المعتمد على النص كما عند كتّاب مثل: ريتشاردز Richards (1924)، وإيمبسن Empson (1930)، أو ويمسات Wimsatt (1954أ). يُجْمَعُ هؤلاء أحياناً سويةً تحت مسمى «المدرسة النقدية الجديدة» مع أن المصطلح غالباً، وبشكل أكثر مناسبة، ما يُحتفظ به للإشارة إلى مناصريه الأمريكيين مثل ويمسات و بيدزلي Wimsatt & Beardsley 1954؛ وراجع أيضاً كريجر Krieger 1956).

ومـع أن النحـو التوليـدي كـان مختلفـاً تمامـاً عـن اللغويـات البنيويـة باهتمامه بالعقل كمصدر للشرح اللغوي، إلا أن كلتا المدرستين تتقاسمان سمة عامة يتشاطرانها مع المدرسة النقدية الأدبية المعتمدة على النص، وبالتحديد: فهمٌ يرى أن السمات الشكلية للغة مهمة؛ وانعكس ذلك في النقدية المعتمدة على النص بتركيز على «كلمات» النص الأدبي «الموجودة في الصفحة»، وذلك إذا ما استخدمنا عبارة جعلها مشهورة I.A. Richards في عام (1942: 41)؛ وبدرجة كبيرة أو صغيرة على فصل تام للسمات اللغوية الحقيقية المرئية التي يمكن قياسها عن مواضيع مثل التاريخ، والخلفية، والسياق، ما عدا معانيها المباشرة تماماً. إنه نقد عام يُوجه إلى كل من اللغويات التوليدية والبنيوية (على سبيل المثال فاولر Fowler 1957؛ بيرتن Burton 1982: 196) في أنهما يتجاهلان كل التفاصيل المحيطة، بما في ذلك أسئلة تتعلق بمدى ملاءمة السياق، كالتي تدرسها البراغماتية؛ كما أنه أيضاً نقد عام يُوَجه للمقاربات الأدبية المعتمدة على النص في أنها تتجاهل خلفية الكاتب، وربما وقبل كل شيء خلفية القارئ، وإيديولوجيته، ومساهمته الفاعلة في خلق قراءات للنصوص (بيرش Birch 1989: 71). إن ذلك نقدٌ مسوّغ لحد ما: فلو ركز المرء على شكل الكلمات في النص فمن السهل جداً عليه، حقيقةً، أن ينسى ما هو خارج النص. ومن الناحية الأخرى، فإن ذلك مجرد رؤية جزئية؛ إذ إن من أحد اهتمامات ريتشادز الأساسية كانت نفسية الكاتب والقارئ (1924). وعمل العديد من اللغويين والأسلوبيين على التصدي إلى ضيق المقاربات المبكرة من خلال الدراسات البراغماتية للنصوص اللغوية والأدبية المهتمة بالظروف التي استخدمت اللغة تحت وطأتها (على سبيل المثال سيل Sell 1991)، بما في ذلك جوانبها التاريخية والاجتماعية. وبما أن هذه الدراسات المسوّقة موجودة منذ حوالي خمسة وثلاثين عاماً (راجع على سبيل المثال هاليدي وحسن Halliday & Hasan 1976؛ وتشابمان Chapman 1973)، فإن النقد الذي قام به حديثاً جداً بعضُ

منظري الترجمة أحياناً، كما عند فينوتي، في أن مقاربات الترجمة «المعتمدة على اللغويات»(1998: 21) تعرّف اللغة على أنها «مجموعة من القواعد المستقلة عن التنوع الثقافي والاجتماعي» (1998: 29) ينبغي فهمها على أنها ناتجة عن معرفة ناقصة بالوضع الراهن لحقول معرفية تجاور حقلهم، معرفة لم تتجاوز فعلاً البنيوية كي تدخل في عالم اللغويات الحديثة أو الأسلوبية. وحتى لو عدنا إلى كاتب بنيوي مبكر مثل جاكبسن، فإننا نرى أن وجهات نظره، مع أنها مهتمة حقاً بشكل النص، تأخذ في الحسبان، رغم ذلك، مفاهيم مثل المفاهيم المعرفية (على سبيل المثال 1959؛ هنا 2000)، والثقافية والبراغماتية (على سبيل المثال 1978ب، و2000).

ولكنْ هناك سببٌ آخر لماذا ينبغي على المرء أن يكون حذراً من رفض ما يدعوه فينوتي وجهات النظر «المعتمدة على اللغويات» (1998: 21) وذلك لأن أولئك من منظّري الترجمة، مثل كاتفورد (1965) أو نايدا (1964)، الذين ركزوا حقيقة على الأسس اللغوية، قد أولوا الوظيفة والاستخدام أهمية كبيرة تماماً كما أولوها للشكل. وهذا يعني أن عملهم كان مهتماً بالسمات الخاصة والشاذة إضافة لتركيزهم على السمات المنتظمة.

على أية حال، ومع أنه لا يمكننا مساواة وجهات النظر الأسلوبية بوجهات النظر اللغوية؛ ولا اللغوية بالبنيوية؛ ولا البنيوية بوجهات النظر الشكلية الصرفة، إلا أن الإدراك المتزايد في أن اللغة تنطوي على العقل، وأن العقل يهتم بالثقافة والسياق لم يكن له بالغ الأثر ضمن نظرية الترجمة على وجهات نظر أسلوب النص المصدر إلا مؤخراً. ومع أن سنيل هورنباي Snell-Hornby (1995)، إحدى القلائل من منظري الترجمة الذين ناقشوا الأسلوب بالتفصيل، حريصةٌ على إظهار أن المعنى لا يمكن استخلاصه اعتماداً على النص المصدر فقط، وبالتالي علينا أن نأخذ بالحسبان ما يمكن أن ينقله الأسلوب، إلا إن وصفها يميل للاعتماد على

النظريات الأسلوبية المبكرة (ليش و شورت Leech & Short 1981)، والمقاربات الوظيفية (على سبيل المثال ريب و فيرمر 1984)، وبالتالي فليس بوسع وصفها تقديم تفسير لنوع الاستنتاجات التي قد يقوم بها المترجم. إنه فقط عندما تؤخذ مثل تلك الاستنتاجات في الحسبان، يمكن لبديل عن نموذج الشِفرة البنيوي القديم في اللغة أن يبدأ بالظهور(على سبيل المثال، غوت Gutt 2000).

كان للأسلوبية التوجه الاجتماعي القوي، كما عند فاولر (1975) أو بيرتن (1982)، تأثيرٌ مباشرٌ ضعيفٌ على نظرية الترجمة، مع أنها أثرت بشكل غير مباشر بأعمال مفكرين مثل سنيل هورنباي (1995) وملكماير (2005). ولكن الأسلوبية معرفية الصبغة، التي استمدت بصائر من كل من النقاد النفسيين مثل ريتشاردز، واللغويين المعرفيين مثل ليكوف و تيرنرLakoff &Turner (1989) أو لانجكر Langacker (1987)، كان لها مؤخراً تأثيرٌ كبيرٌ على الترجمة خاصة في أعمال مفكرين مثل تاباكواسكا Tabakowska(1993)، وغوت (2000)، أو داهلغرين Dahlgren(2000)، ودراساتي أنا (على سبيل المثال، 2003 أو 2004أ، و 2004ب). ولأن الأسلوبية المعرفية تنطوي على اهتمام بالعوامل الاجتماعية والثقافية لأنها تنظر إلى السياق على أنه كينونة معرفية، كانت قادرة على تطوير ما يمكن اعتباره، بوسائل مهمة للترجمة، على لسان تاباكوسكا «العامل الإنساني» (1993: 10) في دراسة اللغة.

بعض هذه المقاربات سيتم دراسته مفصلاً لاحقاً، ولكن يفي بالغرض الآن أن نكون مدركين أن التطور الحالي للأسلوبية التي تهدف إلى تبني كل من العوامل الاجتماعية والمعرفية ما زال في بداياته؛ وحتى إن النمط المحدد الأكثر شكلية من الأسلوبية الذي سبقه لم يتطور حتى منتصف القرن الماضي؛ ولذلك لا يمكننا توقع أن يكون بمقدورنا تتبع تأثير الأسلوبية الصحيح على دراسات الترجمة إلا مؤخراً. إلا أن ذلك لا يعني، على أية حال، القول إن مفهوم الأسلوب لم يلعب أي دور في

دراسة الترجمة قبل أن يكون هناك حقل معرفي واضح المعالم قائم بذاته للأسلوبية؛ بل على العكس، كان الأسلوب في كثير من الأحيان عاملاً حتى في أقدم الأعمال عن الترجمة، كما يمكن لعدد قليل من الأمثلة توضيح ذلك. لا أنوي في هذا المقام تتبع تاريخ الاستخدامات المتنوعة للمصطلح، ولكن مجرد الإشارة إلى بعضها باقتضاب؛ كما أن الإشارة إلى المراجع في النص ستوفر اقتراحات لمزيد من القراءات.

اعتبر سيسيرو وهوراس «أسلوب النص الأصل وتأثيره» أمرين مهمين وفقاً لكفال Qval (1998: 9)، وكانا مهتمين بالحفاظ عليهما في الترجمة. وكما توضح باسنيت Bassnett (1991: 43) كانت الترجمة غاية في الأهمية عند هذين الكاتبين الرومانيين، ومن المحتم أن وجهتي نظرهما صبغت وجهات النظر اللاحقة، خاصة في تفريقهما بين الترجمة الحرفية كلمة بكلمة، وترجمة معنى بمعنى. اعتمدت وجهتا نظرهما جزئياً على نظرية البلاغة والشّعرية عند أرسطو التي صاغها قبل حوالي ثلاثمائة سنة خلت.

خلال عصر النهضة في أوربا، وفي حوالي القرن السادس عشر، أصبح «البحث عن التعبير المنفرد والمعنى» (كارتر Carter و مكرى McRae 1997: 60) مهماً، وكانت هناك زيادة ضخمة في التجريب والإبداع في الشكل والأسلوب، في الوقت الذي اكتست فيه الترجمة أهمية بعد اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر (باسنيت 1991: 53). يرى دوليت Dolet، في عام 1540، أنَّ على المترجم الحفاظ على «كرامة وغنى» اللغة المصدر واللغة الهدف، معترفاً أن لكل لغة صفاتها اللغوية الخاصة بها (روبنسن Robinson 2002: 95–97). كما أكدَّ دو بيلي Du Bellay، وهو يكتب في عام 1549)، أن على المترجم الإقرار بالفروق الأسلوبية بين اللغات (روبنسن 2002: 102؛ وليفر Lefevere 1992: 22). وقال بيليتر دو مان Peletier du Mans، وهو يكتب في عام 1555، أن على المترجم أن يكون مدركاً أن «روح المؤلف وقصده غالباً ما يتصلان

بأسلوبه واختياره للكلمات» (ليفير 1992: 53). يعبر ذلك عن اهتمام محدد تتم مناقشته الآن بعد عدة قرون من قبل وجهات نظر معرفية التوجه حول دور الأسلوب، أي: علاقته بما يعتبره القارئ أو المترجم الحالة المعرفية للمؤلف الأصلي. ومفهوم القصد مفهوم مراوغ جداً، ليس للمترجمين فقط، ولكن أيضاً للنقاد عامة؛ وعبر ويمسات (1954ب) الذي تحدث عن «مغالطة القصد» عن الشك في مشروعيته أو اكتشافه.

وأشار درايدن Dryden (1680) إلى الأسلوب، أو إلى شيء قريب منه، على أنه «روح» النص؛ وتحدث عن الأسلوب على أنه «صفة خاصة» بـ«أفكار» المؤلف و«لغته» (ليفير 1992:104). وتحدث بوب Pope، المهتم بشكل مشابه بترجمة المؤلفين الكلاسيكيين، عن «روح» و«نار» النص (ليفير 1992: الهامش 64)، في الوقت الذي يلاحظ فيه أنه «ينبغي على الصوت أن يردد صدى المعنى» في الأدب (1963: 27). وتحدث دينهام Denham أيضاً عن «روح» النص (روبنسن 2002: 156)، وذلك مفهوم تردد صداه في اهتمامات مترجمة معاصرة للشعر الروحاني مثل روان ويليمز Rowan Williams التي تحدثت عن الحفاظ على «طاقة» النص المصدر (2002: 8). وتحدث تايتلر Tytler في عام 1790 عن الحاجة للحفاظ على «أسلوب وطريقة الكتابة» (روبنسن 2002: الهامش 208) بوصفها واحدة من الوصفات التقنينية العديدة للترجمة الجيدة. وبعد حوالي خمسة وعشرين عاماً من تايتلر، تحدث سكليرماكر Schleiermacher، شأنه في ذلك شأن درايدن، عن الحاجة للاهتمام «ليس بروح اللغة فحسب ولكن أيضاً بروح المؤلف الأصل» (روبنسن 2002: 233).

يؤكد آرنولد Arnold، في عام 1861، وهو يكتب عن ترجمة هوميروس، على الربط الوثيق بين المحتوى والأسلوب (راجع أيضاً مالمكاير 2005: 12)، وذلك اهتمام شاطره فيه منظرون متأخرون مثل غوت (2000؛ قارن بما ورد في مكنيزي MacKenzie 2003: 39-40).

ولكن باستثناء ملاحظة أنه ينبغي على المترجم أن يكون واعياً لأسلوب كل من اللغة المصدر واللغة الهدف، فإن استتباعات ذلك، أو كيف يمكن أخذ ذلك في الحسبان، كان على ما يبدو بالنسبة لمعظم الكتاب حتى بعد بداية القرن العشرين شيئاً جلياً بنفسه. ومع ذلك، كان ذلك بوضوح موضوعاً هاماً: فحقيقة أن العديد من الكتاب عن الترجمة ذكروا الأسلوب (سواء اعتبروه أسلوب لغة أو أسلوب كاتب بمفرده لنص مصدر أو نص هدف) يقترحون اهتماماً بشيء يتجاوز المحتوى، ويهتم خاصة بالطريقة التي تم التعبير من خلالها. يقع هذا على طرفي نقيض من التعريفات القاموسية القياسية التي تقترح أنَّ الترجمةَ تعني نقل المحتوى، أي: «التعبير عن المعنى» (قاموس أكسفورد الدقيق 1976: 1232)، وكأن الطريقة التي تم التعبير عن المعنى من خلالها غير مهمة.

وبتطور الأسلوبية، وبفرض نفسها على أنها حقلٌ قائمٌ بذاته منذ منتصف القرن العشرين تقريباً، كانت هناك عدة محاولات لاستكشاف الطبيعة الدقيقة للأسلوب. ومثال جيد عن ذلك بوسكل Püschel (1980) الذي يضع في قائمة العديد من الطرق المختلفة التي لوحظ الأسلوب فيها بما في ذلك «الأسلوب بوصفه إيحاءً»، و«الأسلوب بوصفه خياراً»، و«الأسلوب بوصفه زخرفة» (1980: 305–6؛ وراجع أيضاً كريستال وديفي Crystal & Davy 1969: 9-12).

ربما كانت الأخيرة من بين وجهات النظر هذه هي الأقل أهمية بالنسبة للترجمة؛ إنها وجهة نظر تعود بجذورها إلى تفريق أرسطو بين البلاغة والشعّرية. ولكن في الحقيقة، لا يمكن الفصل بالمطلق بين البلاغة والشعرية (بريمنغر Preminger 1974: 702)، ما يقترح أن الأسلوب لا يمكن أن يكون أداة زخرفة محضة، وحتى أنه من المحتمل أن مفهوم «الأسلوب بوصفه زخرفة» قد يكون نفسه قد نتج عن سوء ترجمة (راجع فيكرز Vickers 1988: 314-315؛ وفايهنستوك Fahnestock 2005: 218). ومع أن البلاغة كانت حول الإقناع، وبالتالي فإن السمات الأسلوبية في البلاغة عملت بوصفها أدوات لتحقيق التأثيرات المطلوبة، فإن التفريق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية في البلاغة الكلاسيكية لم

يكن واضحاً في أي حال من الأحوال كما أُعتقد لاحقاً (فايهنستوك 2005: 219). وأكدَّ كتاب مثل فاولر (1981) أيضاً على أوجه التشابه بين هذه الأنواع المختلفة من النصوص، كما يفعل أسلوبيو التوجه المعرفي. كانت البلاغة الكلاسيكية مهتمة بالعقل، ولهذا السبب يشير تيرنر Turner إلى الأسلوبية المعرفية بـ«البلاغة المعرفية» (1991: 238). ولكن يلفت فايهنستوك (2005: 216) الانتباه إلى تفريق مهم، إذ كانت البلاغة مهتمة بإنتاج النصوص، في حين أن الأسلوبية تبحث عامة في فهم النصوص.

ستختلف تعريفات الأسلوب تبعاً لرغبات مؤلفيها إن كانوا يريدون وصلها بالبلاغة، أو باللغويات البنيوية، أو باللغويات التوليدية، أو بأي تطور لاحق في اللغويات أو الدراسات الأدبية؛ ولكن لم تكترث نظرية الترجمة الحديثة بالتعريف الحقيقي للأسلوب أكثر مما فعلته وجهات النظر المبكرة عن الترجمة؛ إذ بقيت المواضيع الأسلوبية الأساسية تتعلق بأسئلة تخص النسبية، والأدبية؛ والسبب في ذلك هو أن هذه المواضيع ترتبط بشدة بالسؤال المتعلق بما يمكن ترجمته.

1.3 عالميات الأسلوب والنقل الخلاّق

لقد أسسنا حتى الآن أنه بوسع المقاربات الأسلوبية البحث في أجزاء مختلفة من عملية الترجمة، وأن الأسلوب نفسه يمكن اعتباره على أنه يعني أشياء مختلفة بالنسبة للغة، وبالتالي في علاقته بالترجمة. وجانب ثالث حوله وجهات نظر مختلفة جداً هو علاقة اللغة، وخاصة الأسلوب، بالعالمي والخاص. في ظاهرها، يبدو أن الترجمة تتطلب على الأقل شيئاً عالمياً؛ وبالنسبة للأسلوبيين المهتمين بترجمة الأسلوب يبقى سؤال غاية في الأهمية على النحو التالي: أيُّ مظاهر الأسلوب عالمية وأيها يتصل بشكل وثيق بلغة محددة؟ في مناقشة هذا السؤال، من المفيد البحث في عمل جاكبسن. ومع أن أحد الانتقادات العامة التي وُجهت لعمله في الأسلوبية ما سماه برادفورد Bradford (1994) بالمدرسة المناهضة لجاكبسن في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته ، التي أفضل ما يمثلها فاولر (على سبيل المثال 1975)، هو أنه شكلي بشكل واضح، ويتجاهل

تأثيرات السياق والقارئ، إلا أنه يقدم مادة مجزية تستأهل القراءة لأولئك العاملين في الترجمة حتى اليوم.

كان جاكبسن مهتماً أساساً بما يجعل النصوص أدبيةً. ومع ما كان شائعاً عند العديد من البنيويين والكتاب المعتمدين على النص (بما في ذلك نقاد أمريكا الجدد أمثال ويمسات و بروكس Brooks والمناصرين لنظرية القراءة المغلقة من الإنجليز أمثال ريتشاردز) فضلَ العمل على الشعر، لأنه شَعَر أن صلته الوثيقة والملحوظة بسهولة بين الشكل والمحتوى تجسد الطبيعة الأساسية للأدب (1978ب). على أية حال، ووفقاً لتاباكوسكا (1993: 11)، فإن كلَّ عمله يعتمد على «الاعتقاد أن اللغة العادية لا تختلف نوعاً عن اللغة الشعرية»، وتلك وجهة نظر يشاطره إياها فاولر (1981: 162-179). ومع ذلك، وفي الوقت الذي أوضح فيه أن كل الضروب اللغوية تستخدم الموارد نفسها، فقد رأى أن اللغة الأدبية (وخاصة الشعرية) مختلفة وظيفياً، بمعنى أنها تستخدم هذه الموارد بشكل مختلف كي تحقق «الوظيفة الشعرية». وفي مقالة تعود إلى 1960 عن الشعرية يقول إن هذه الوظيفة «تنزع مبدأ التكافؤ من محور الاختيار وتضعه على محور التجميع» (1960: 358). وبعبارة أخرى، فلو اختار لفظاً غير شاعري، كالقول: «العلم في الصغر لا يُنسى أبداً»، فقد ينتقي لفظاً شاعرياً أو يضع كلمات في بنية الجملة التركيبية بطريقة محكومة بتشابهها بعضها ببعض ويصبح القول: «العلم في الصغر كالنقش على الحجر».

وفقاً لبرادفورد الذي تتبع حياة جاكبسن ووجهات نظره، فإن الفكرة الأساسية الكامنة تحت كل أعماله (سواء في علم وظائف الأصوات، أو الأفلام، أو الحبسة الكلامية أو الترجمة أو الشعر) هي أن «الكنه المادي للعلامة لا يمكن تمييزه بالشكل المطلق عن صفاته الترميزية» (1994:3)؛ وإن كان الأمر كذلك، فذلك لا يبشر بخير للترجمة التي تحتاج بطبيعتها إلى نقل العلامة إلى لغة أخرى وسياق آخر، حيث ستكون «صفاتها الترميزية» مختلفة؛ ولذلك هل يعني ذلك أنَّ الوحدة بين الشكل

والمعنى محكومٌ عليها بالضياع في الترجمة؟ بل والأسوأ هل يفضي ذلك إلى استحالة الترجمة؟

كان جواب جاكبسن في مقالة تعود إلى عام (1959) هو أن الترجمة بالمعنى الدقيق ليست ممكنة، على الأقل بالنسبة للنصوص الشعرية، ولكن «النقل الخلاق» ممكن لأن «التجربة معرفية»، كما هو حال بعض صفات الشعر كاهتمامه بالأسلوب والنمط (2000: 118، 115). وفي تركيزه على الوظيفة الشعرية للغة، شق جاكبسن طريقاً يختلف عن وجهة النظر البنيوية السائدة (على سبيل المثال سوسور 1959) في أنَّ اللغةَ اعتباطيةٌ؛ وهكذا لم تكن اللغة الشعرية اعتباطية بالنسبة إليه، بل محكومة بأنماطها الصوتية، ومنيعة جزئياً، وغامضة؛ وبالتالي فهي ليست مختلفة وظيفياً عن اللغة غير الأدبية فحسب، ولكن عن اللغة غير الشعرية أيضاً.

تعدى اهتمام جاكبسن، شأنه شأن ريتشاردز، جوانب الشعر الشكلية؛ إذ رأى في المجازات الأسلوبية كالاستعارة والكناية عمليات نفسية (1987: 100)؛ وفي هذا كان المبشر بالأسلوبية المعرفية التي أتت لاحقاً. على أية حال، كانت اللغويات التي اعتمدت عليها أسلوبيته أساساً لغويات بنيوية استقرائية، وبالتالي لم تضع العقل الإنساني في قلب التفسير اللغوي. ومع ذلك، فإن تحديد جاكبسن لـ«قيم معرفية» عامة في اللغة (2000: 115)، لا تشبه العروة الوثقى بين الشكل والمعنى في الشعر، قابلة للترجمة يؤكد التفاعل بين العالمي والخاص بوصفه أساساً للترجمة. وهذا تفاعل لاحظه العديد من المترجمين الذين يفرقون بين علاقة الشكل بالمعنى التي تثبتها لغويات لغة محددة عما يسميه لفين Levine، على سبيل المثال، «العرى السرية بين كل اللغات» (1991: 8). وهذه الأخيرة تجعل الترجمة ممكنة.

قد تكون مثل هذه العرى معجمية: يحدد غودارد وفرزبيكا Goddard & Wierzbicka (1994)، على سبيل المثال، «أساسيات دلالية» مثل: «كبير»، و«صغير»، و«يفكر»، و«يعيش»، و«الآن»، و«يشبه» (قارن وفرزبيكا 1997: 26). وقد تكون هذه أسلوبية أيضاً. بالنسبة لفان

بيير van Peer (1993: 73) الإبراز[1] مثال عن صفة أسلوبية أدبية؛ ويجد دعماً لوجهة النظر هذه في دراسة ماينر Miner بعنوان: «**الشعرية المقارنة**»؛ يرى ماينر (1990: 38-40) أن ما يسميه التغريب (شكل من أشكال الإبراز) شيء أساسي لكل أنواع الأدب، مردداً في ذلك صدى الشكليين الروس. وقد نادى كتاب آخرون مثل مكليMcCully (1998: 23) و غولدسورذي Goldsworthy (1998: 40) بعالمية الأنماط اللغوية مثل القافية، والإيقاع، والتراكيب المتوازية في الأدب؛ وفي كتاب سابق (بواز – بيير 1987) اقترحت أن أشكال المجاز مثل الاستعارة، والرمزية المطابقة أو الغموض لها طبيعة المبادىء الأسلوبية، ما يتضمن أنها عالمية حقيقةً. إضافة للعالميات الأسلوبية والمعجمية، قد تكون هناك عالميات دلالية، أي ما يسميه كاتفورد (1965: 50) «سمات كنه السياق» العامة، مقترحاً بذلك عالمية التجربة. إن مثل هذه العالمية، التي يسميها أسمان Assman «مُثُل الإله المنظمة» (1996: 85) أُعتبرت، في أغلب الأحيان، على أنها شرط أساسي سابق لا غنى عنه للترجمة. وبالنسبة لأسمان، شكلت وجهة النظر هذه عن الترجمة عقبة؛ إذ سمحت ما بعد الحداثة بـ«تأصيل التعددية» (1996: 99)، وتلك وجهة نظر يَرَى أنها مستمدة من هوفمنستال Hofmannsthal (راجع، على سبيل المثال 1979). التعددية، بالنسبة لكتاب مثل أسمان، هي الطريقة الوحيدة لاحترام الآخر في الترجمة، ويعبر هنا عن شك بعالمية شائعة لدى العديد من الكتاب المعاصرين عن الترجمة، خاصة المنتمين لما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة (راجع على سبيل المثال، فينوتي 2000: 124).

ولكن لا يوجد ما يعيب العالمية بالمعنى المطلق، طالما اجتمعت مع وعي بأنواع قصورها الممكنة. (قارن ماينر 1990). وفي الواقع، يمكن

---

(1) الإبراز: مجموعة التأثيرات الأسلوبية التي تقع في الأدب، سواءً على المستوى الصوتي (على سبيل المثال، الجناس الاستهلالي، والقافية)، أو المستوى القواعدي (على سبيل المثال القلب والحذف)، أو المستوى الدلالي (على سبيل المثال الاستعارة والكناية، وأسلوب التهكم إلخ..) لإحداث تأثيرات محددة يرغبها المؤلف في نصه الأدبي.

القول أن فينوتي، مع أنه يحط من قدر وجهات النظر العالمية لأنها تتجاهل النسبية الثقافية، هو نفسه يعولم طبيعة الأدب. وإن كانت فكرته عن التغريب (1995: 20) هي الحفاظُ على ما يشكل صفة الأدبية بشكل أكبر مقارنة بمجرد محاكاة لغربة النص الأصل، عندها تعتمد فكرته على عالمية مفهوم الأدبية، كما يقول جاكبسن. وعلاوة عن ذلك، إن كان بالإمكان برهنة أن لبعض أنواع العالميات أسساً أحائية، فلن تكون هناك أي فائدة ترتجى من إنكارها. يشير مالكماير (2005: 51)، على سبيل المثال، إلى عمل تم إنجازه في نهاية ستينيات القرن العشرين، قام به باحثون مثل بيرلن وكي Berlin &Kay عن الألوان، يقترح مجموعة من المفاهيم العالمية تختلف في كل لغة بعينها. يؤكد مثل ذلك العمل «عمومية» اللغات (مالكماير 2005: 50). أو كما صاغها كرين و ريتشاردسن Crane & Richardson، مع «أن الربط بين الكلمة أحمر واللون... عشوائي... فإن تجربة الاحمرار ليست كذلك» (1999: 128). وأن أسباب وضع غولدسورذي السمات الأدبية هي أنها تنشأ عن «أحائية الأدب» (1998: 39).

ببساطة، إن وجهة نظر عن العالمية تعتمد على الأحائية لم تكن متوفرة لجاكبسن؛ إن مفهومه عن القيم المعرفية العامة كان تجريبياً، وحدسياً وربما إيديولوجياً، تماماً مثلما كان توكيد ما بعد الحداثة على الفرق هو كل هذه الأشياء.

لم يكن اهتمام جاكبسن بالعالمي الكامن تحت الخاص مجرد وجهة نظر عن اللغة والأسلوب، ولكن أثَّر ذلك بالطريقة التي رأى فيها أوجه الشبه بين الأدب والأنواع الكلامية الأخرى، ونقاط الوصل بين الأنواع المختلفة من الترجمة؛ وإن كان مسعى جاكبسن هو «سحر اللغة العالمية» (تومان Toman 1999)، عندها فإن تلك اللغة تكمن أيضاً تحت ما يصفه بالأنواع المختلفة للترجمة في بحثه عام 1959. هنا ميزَّ بشكل ذاع صيته بين الترجمة ضمن اللغة الواحدة (إعادة الصياغة ضمن اللغة نفسها)، والترجمة بين الرموز (كما في حالة فلم يعتمد على رواية) و«الترجمة العادية»، أو الترجمة فيما بين اللغات، حيث يتم نقل «رسالة

برمتها» من لغة إلى أخرى (جاكبسن 2000: 114). وبما أن كل شيء قابل للترجمة، فبالتالي فإن أنواع النقل المختلفة، وإعادة الصياغة، أو التكييف هي أشكال من أشكال الترجمة أيضاً.

تم ربط النزعة القوية لعالمية البنيوية، المتحدة باهتمامها بالتفاصيل اللغوية، بنقد القراءة المغلقة (برادفورد 1994: 4). ولكن سيكون الأمر مبسطاً كثيراً، كما اقترحت، لو تم مساواة البنيوية (أو القراءة المغلقة) بالعالمية وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة بالفرق؛ لأن كل هذه المقاربات مهتمة، بدرجة كبيرة أو قليلة، بكل من العالمي والفرق.

في الوقت الذي كتب فيه جاكبسن عمله المبكر، وجدت اللغويات البنيوية انتظامات خلف تفاصيل اللغات منفردةً والتي بدت أنها تشير إلى صفات مشتركة، ولكن لم يكن ممكناً إعطاء أي تفسير لها. ولكن مجرد أن بدأت اللغويات التركيز على العقل وشرح المادة اللغوية على أنها نتيجة لبنية العقل، أمكن صياغة ما اعتبره جاكبسن العاملين المحددين للغات ـ روحها المنفردة و جوانبها الموحدة ـ على أنهما صفتان من صفات العقل؛ وخاصة أن مفهوم السياق، بوصفه كينونة معرفية في نظريات الأسلوب الحديثة كما عند سيمينو Semino (1997)، يأخذ بنظر الاعتبار عاملي جاكبسن، وبالتالي يأخذ في الحسبان الاهتمامات الأساسية في الترجمة.

1.4 المظاهر السياقية والبراغماتية والمعرفية للأسلوب والترجمة

رأينا في القسمين السابقين كيف أن معتنقي المناهج الشكلية من المفكرين، مثل جاكبسن، في دراسة الأسلوب يميلون إلى نزع تسويق[1] النص الأدبي، مع أنهم يقدمون وصفاً يمكنه أن يبدأ في شرح بعض الأهمية المفهومة للترجمة. كان نزع التسويق هذا بالنسبة للكتاب الأوائل

(1) نزع التسويق: إخراج الكلمة من سياقها، أو شرحها خارج أي سياق؛ وهذا ما يلجأ إليه اللغويون غالباً من خلال الكلام المثالي تلافياً لتعقيد سياق معنى الكلمة.

عن الأسلوبية مثل كلر (1975) أو ريفاتير Riffaterre (1970)ـ مثلما كان الحال بالنسبة للنقاد الجدد منذ حوالي عشرين سنة خلت ـ جزئياً ردة فعل على التسويق المفرط للنقد الأدبي السابق بتوكيده على حياة المؤلف والظروف المحيطة. ففي حين مكّن نزع التسويق هذا من حصول الدراسات المفصلة الأولى عن الأسلوب، وقدم أساساً مفيداً لتطوير الأسلوبية، إلا أنه لم يكن مفيداً على وجه الخصوص لدراسات الترجمة. تعاني بعض الدراسات المبكرة عن الترجمة كما عند ليفي Levý (1969)ـ لأنها كانت مقيدة تاريخياًـ إلى حد ما من مثل نزع التسويق هذا والخطر المصاحب المتمثل بالعالمية. إلا أن مثل نزعات التعميم هذه استمرت مجابهتُها باهتمام بالمعنى السياقي المنفرد الذي «نادراً ما يكون نفسه في أي لغتين» (كاتفورد 1965: 36).ومع ذلك، فإن مفهوم السياق لم يكن متطوراً بشكل خاص في كتابات هؤلاء الكتاب المبكرين. يمكن رؤية هذا العجز بشكل عام على أنه يحتوي على أربعة أوجه:

(أ) تم تجاهل المظاهر الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية لأصل كل من النص الأصل والنص الهدف بشكل كبير.

(ب) هناك أحياناً قليل من الاهتمام بالمظاهر النفسية لإصدار النصوص وتفسيرها.

(ت) لم تؤخذ المظاهر البراغماتية في الحسبان، أي المظاهر التي تتعلق بالطريقة التي يتحدث فيها الناس النصوص ويفهمونها إذا تجاوزنا تراكيبهم الحقيقية المقيدة لغوياً.

(د) هناك اهتمام قليل بدور القارئ.

هذه كلها مشاكل لدراسة الأسلوب عامة، و لدراسة الأسلوب في الترجمة خاصة. وكما اقترحت آنفاً، كانت هناك حتى في ستينيات القرن الماضي بعض المحاولات، ولكن خاصة في سبعينياته وثمانينياته، لتوسيع نطاق بحث الأسلوبية لتضم بعض المظاهر الاجتماعية،

والتاريخية، والنفسية والبراغماتية؛ وعدم حصرها بالشكلية فقط. (راجع على سبيل المثال، أوهمان 1962؛ وتشابمان 1973؛ وتراغوت وبرات 1980). وهذا ما جعل الأسلوبية أكثر جذباً لدراسات الترجمة. يلاحظ داهين «D«haen، وهو يقارن بين نسختين من مقتطفات أسلوبية مختارة تعود لدونالد فريمان Donald Freeman، الأولى في عام 1970، والثانية في عام 1981، أن الأولى «تركز على الأسلوب بالمعنى الأضيق»، في حين تهتم الثانية بـ«وظيفة الأدب في المجتمع» (1986: 1). ويتابع داهين ليضع تطور دراسات الترجمة عند توري (1980) في فلسطين المحتلة وباسنيت (1991، ولكن الطبعة الأولى في عام 1980) في إنجلترا ضمن هذه التطورات اللاحقة في الأسلوبية، ما يؤشر على اندماج بين الأسلوبية والترجمة، وذلك اندماج لم يكن ممكناً في الماضي.

أما ما يخص المظاهر الاجتماعية للأسلوب ـ(أ) آنفاً ـ فإن دمج هذه المواضيع، الذي ينطوي على «النظر إلى النص بوصفه عملية ثقافية» (فيردونك Verdonk 1988: 6) مازال يُطور حتى الآن. وعلى غرار ما قامت به مدرسة النقد الماركسي لمنظري الأدب مثل إيجلتن Eaglton (1976)، فإن عمل الأسلوبيين مثل فاولر (على سبيل المثال 1977، 1996) أكَّد صبغة الأسلوب الاجتماعية اللغوية، آخذاً في الاعتبار أنَّ للعوامل التي تحدد الهوية الاجتماعية «تأثيراً على الطريقة التي تُستخدم اللغة بها، وأن ... اللغة... تمارس تأثيراً مهيمناً على فهمنا للبنية الاجتماعية» (كريستال 1987: 17). وإن لم يكن استخدام اللغة مستقلاً، عندها فلا الأدب نفسه ولا الأسلوب الأدبي يمكن ببساطة اعتباره بمنأى عن تأثيرات المجتمع؛ وقد وصف بيرتن (1982: 197) وجهة النظر الأخيرة هذه على أنها «تدعم بسذاجة وتوضح انحياز الوضع القائم (المخفي وغير الملاحظ بشكل كبير)». بالنسبة لبيرتن، كما هو الحال بالنسبة لكتاب مثل ميلس Mills (1992، 1995)، فإن إحدى وسائل مواجهة مثل تلك السذاجة هي الأسلوبية الأنثوية.

يمكن اعتبار أسلوبية مصبوغة بمثل ذلك الوعي الاجتماعي على أنها «ذلك النوع من تحليل الخطاب الذي يتعامل مع الخطاب الأدبي» (ليتش

1983: 151) في حين أن الخطاب نفسه هو اللغة المستخدمة في السياق (كارتر 1997: الهامش 13 من المقدمة). يُنظر إلى الخطاب، وبالتالي الخطاب الأدبي على أنه «ظاهرة اجتماعية وسياسية» (كارتر 1997: 117)، ويُنظر إلى تأثيراته ضمن سياق «الأنماط الاجتماعية الأكبر» (المرجع الأسبق؟) التي تتجاوز السياق الأصغر للنص قيد الدرس. بالنسبة للترجمة، عنى ذلك زيادة الاهتمام بالطرق التي «تتجسد» النصوص من خلالها و«تعاد كتابتها» (ليفيفر 1986: 218).

يمكن اعتبار دراسة الأدب بوصفه خطاباً على أنها تقع ضمن نطاق التحليل النقدي للخطاب، وذلك تطور لاحق للأسلوبية بالمعنى الأوسع حيث يأخذ الأيديولوجية، خاصة، في نظر الاعتبار. وكما يوضح فيردنوك، لا يفرق التحليل النقدي للخطاب بالضرورة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، لأنها جميعها «يمكن تأويلها على أنها وثائق اجتماعية يتم فيها التعبير عن مواقف إيديولوجية بشكل ضمني أو صريح» (2002: 74). يمكن لمثل هذه التأثيرات الأيديولوجية أن تكون غير واعية، وإنَّ إماطة اللثام عنها هدف يتقاسمه التحليل النقدي للخطاب مع نظرية ما بعد البنيوية (قارن داريدا 1979). إن الوعي بالتأثير الأيديولوجي مهمٌ بشكل واضح للترجمة، إذ أن فقدانه لن يؤثر بالتحليل فحسب ولكن قد يؤثر بالعمل المترجم أيضاً. توضح تورنير Tourniaire (1999)، على سبيل المثال، كيف أنَّ فهماً للرقابة على المطبوعات التي فرضتها اليونان في عام 1969، عندما كانت قصائد ريا غالاناكي Rhea Galanaki تكتب، يمكن أن يكون له تأثيرات عميقة جداً على الطريقة التي فُهمت من خلالها القصائد وترجمت. وهناك اعتبارات مماثلة خلف استخدام الحواشي والهوامش التي تعطي معلومات عن الخلفية التاريخية والسياسية في ترجمات مثل ترجمة سايندستكر Seidensticker في عام (1976) لرواية موراسكي شيكوبو اليابانية بعنوان «قصة الجنجي» التي تعود للقرن الحادي عشر الميلادي. ولكنْ هناك خطرٌ في مثل هذه المحاولات لموضعة الترجمات تاريخياً، واجتماعياً أو إيديولوجياً؛ إذ

يمكن للحواشي أن «تضيق الحضور المحلي ليقتصر على نخبة مثقفة لأن الهوامش تقليد أكاديمي» (فينوتي 1998: 22).

بالنسبة لليفر، وهو يكتب في ثمانينيات القرن العشرين، وذلك عقد يصفه داهين بـ «عقد تحليل الخطاب بامتياز»(1986: 20)، عنت قاعدة لغوية اجتماعية واسعة «أن البحث الأدبي الذي مبعثه اللغويات» كان الآن في موقع لمناقشة «وجهة النظر العالمية (أو وجهتي نظر عالميتين) لمجتمع ما في زمن محدد» (1986: 219)، بما في ذلك الأيدولوجيات، أو الآراء حول ما كان مقبولاً في الأدب وأنواع الكتابة الأخرى، وما كان يجعل النص ناجحاً، ووجهات نظر أخرى في الأدب والعالم عامة.

يرى ليفر أن مثل هذه القيود ليست موجودة فحسب ولكن «يُعززها، أو على الأقل يطبقها» (1986: 219) أناسٌ ومؤسسات ضمن المجتمع لديهم القدرة على إقرار الكيفية التي تُكتب فيها النصوص أو تترجم. بالنسبة لليفر، تضم القيود التي يمكن تطبيقها على كل النصوص وجهةَ النظر العالمية عن التجمعات السكنية الخاصة بالنص الأصل والنص الهدف، والقيود التي تفرضها اللغات المختلفة نفسها. قد يأخذ البحث الأدبي ذو القاعدة اللغوية الاجتماعية مثالَ جاكبسن عن عدم فهم طفل روسي للموت، الذي يأتي على صيغة المؤنث في الروسية، والذي تم تصويره على هيئة رجل عجوز في القصص الألماني (2000: 117)، ولا يظهرُ فقط كيف أن فهم القراء للنص المترجم يعتمد على التغلب على مثل تلك الصعوبات اللغوية، ولكن يعتبر، ربما إضافة لذلك، الموت مختلفاً في قيمته الاجتماعية اعتماداً إن كان هذا الموت منشوداً، مقبولاً، مسوغاً أو مجرد حدث ماثل للعيان.

تضم الظروف الاجتماعية، والتاريخية أو الأيديولوجية مواضيع تتعلق بالجنس وتأثيراته في الأسلوب. كان هناك العديد من هذه الدراسات مثل: ميلس (1995) وثريدغولد Threadgold (1988). والجنس، شأنه شأن المظاهر الاجتماعية الأخرى، قد يؤثر أيضاً باستراتيجية الترجمة بشكل

أكثر قصداً، إذ قد تتدخل مترجمة، على سبيل المثال، في الترجمة على «مستوى سياسي» (فون فلوتو von Flotow 1997: 6).

إن هذه المظاهر ومظاهر سياقية أخرى خاصة بالسياق تم دمجها بسهولة في الأسلوبية المهتمة بأصولها في عقل الكاتب وتأثيراتها في عقل القارئ. وهكذا فإن قصور الأسلوبية المبكرة الثاني، (ب) بمعنى أنها تجاهلت علم النفس، توقف عن كونه مشكلةً مجرد أن بدأت الأسلوبية في أخذ السياق، على شكل خلفية اجتماعية وتاريخية، في نظر الاعتبار. الخلفية معرفة، وبالتالي فإن السياق بمعنى الخلفية كينونةٌ نفسيةٌ. في الحقيقة، إن المنظرين الأوائل مثل ريتشاردز (على سبيل المثال 1924 : الهامش 87) أكدوا المظاهر النفسية للأدب؛ ولكن في ذلك الوقت لم يكن هناك معنى حقيقي للطبيعة النفسية للسياقات. ولكن فاولر، على وجه الخصوص، كان مهتماً بكيفية مساهمة المجتمع، والأيديولوجيا والموقف بما يسميه العقل اللغوي، أي: «التمثيل اللغوي المميز لنفس الفرد العقلية» (1977أ: 103)، وذلك مفهوم يعتمد على «الوظيفة الفكرية» عند هاليدي (1977: 332)، التي يجسد الكاتب من خلالها في اللغة تجربته عن العالم. ومع أن بعض الكتاب (على سبيل المثال ويبر 1996Weber: 4) وجدوا في تطور الأسلوبية إلى أسلوبية اجتماعية ونقدية نزعةً لا تتفق مع تطور الأسلوبية المعرفية، إلا أنه لا يوجد هناك تناقضٌ حقيقي، ولكن مجرد اختلاف في التوكيد، لأنه دائماً ما يتفاعل الاجتماعي مع النفسي. يمكن لـ «المعرفي» أن تعني أشياء مختلفة، ولكن في معناها الأوسع فهي تعني أشياء تتعلق بالمعرفة والعقل؛ ولهذا الحد، تهتم كل من المدرسة اللغوية الاجتماعية في النقد، والقواعد التوليدية، وما بعد البنيوية بالمعرفي بشكل أكبر مما فعلت البنيوية.

وتبعاً لمقاربة فاولر، وسيمينو Semino (2002) وآخرين الذين استخدموا فكرة العقل اللغوي، عند قراءة نص أدبي توفير إمكانية

الوصول ليس لأي معنى يمكن لصقه بالبنى اللغوية فحسب، ولكن أيضاً إلى حالة عقلية. وهذه وجهة نظر تم اقتراحها في وقت مبكر حيث اقترحها أوهمان في عام 1962، الذي قال: «تعكس التفضيلات الأسلوبية تفضيلات معرفية» (1962: 2)؛ وتلك فكرة موروثة في كل المقاربات التي تعتبر البراغماتية ـ تلك الجوانب المتعلقة بفهم اللغة التي تتجاوز بدقة الجوانب اللغويةـ على أنها مقدرة عقلية (كارستون Carston 2002: 4). يمكن تسمية براغماتية من هذا المذهب بـ«البراغماتية المعرفية» (المرجع السابق).

يستخدم كتاب تاباكوساكي المنشور في عام 1993 بعنوان **اللغويات المعرفية وشعرية الترجمة** مصطلح «المعرفية» ليعني شيئاً مختلفاً قليلاً عن استخدامه منذ عقد سبقه، كما صوره وينوغراد في كتابه **اللغة بوصفها عملية معرفية** (1983). كان وينوغراد يتحدث خاصة عن عمليات لإصدار اللغة واستيعابها اعتماداً على نماذج من علم الحاسب، واعتماداً على هذا الأساس نفسه قرر أن «المنهج المعرفي» لم ينتج عنه الكثير من الفائدة للغة الإبداعية أو «بعدها العاطفي» (1983: 29). يبدو أن تصور وينوغراد كان يرى أن لا علاقة للبنى المعرفية بمعالجة التأثيرات الأسلوبية والشعرية. ومع ذلك، فإن بصائر من علم الحاسب تساعد على شرح كيفية ترتيبنا للمعرفة وخلق السياقات أصبحت شائعة، خاصة في تحليل الخطاب، وفي التحدث عن الطريقة التي نفهم بها النصوص، بما في ذلك النصوص الأدبية؛ ومثال على ذلك كوك Cook (1994). بالنسبة لتاباكوساكا (1993: 4) إن مفهوم «المعرفي» أوسع بكثير مما عند وينوغراد أو كوك؛ إذ إن اهتمامها هو بما نعرف، وكيف أن دراسة ما نعرف يمكن أن تساعدنا على توضيح الفرق بين العالمي والخاص الذي ذُكر في القسم السابق. إنها تشرح ذلك وفق مقتضيات تفاعل بين «التشابه» الناشىء عن «الشيء العالمي في المعرفة الإنسانية» والاختلاف في «التنوع اللامحدود لنتاج العمليات المعرفية».

إنها تضع كلاً من الأسلوب والترجمة عند تلك النقطة حيث يتم التفاعل بين التشابه والاختلاف.

وهكذا، باتباع الأسلوبية المعرفية الطريقةَ التي ربط بها اللغويون مثل فاولر علم النفس بالمجتمع، كان بوسعها دمج الجانبين في (أ) و(ب) آنفاً في الجانب (ج) أي: براغماتية الأسلوب. إن ما تتقاسمه نظريات... مع النظريات المعرفية المعتمدة مباشرة على اللغويات المعرفية، مثل النظريات المعرفية للاستعارة والإبراز، وتأكيدها على علم النفس ووجهة النظر القائلة إن المعنى ليس مستقلاً عن الفكر ولكن تؤلفه العقول الإنسانية (قارن أورتوني Ortony 1993: 2)، ينطوي على توكيد على القارئ؛ أي النقطة (د) آنفاً. يمكن النظر إلى نظرية النسبية على أنها تجمع ما بين الجوانب البراغماتية والمعرفية في الأسلوب بطريقة تسد فيها العديد من الثغرات الملاحظ وجودها في المقاربات الشكلية. حتى اقترح ، غوت (2000: 1-23) أنه لو تبنى المرء هذا التطور المعرفي البراغماتي بوصفه أساساً للترجمة، عندها لن نكون بحاجة لدراسات ترجمة مستقلة لأن كل الحقائق تنبثق عن نظرية النسبية؛ إلا إن المعالجة السريعة نسبياً للأسلوب في كتاب غوته نفسه توضح أن الأمر قد لا يكون كذلك. تتطلب معالجة أشمل للأسلوب، في الواقع، معالجة أشمل للمواضيع المعرفية والبراغماتية.

إن المفهوم الذي يربط الجوانب البراغماتية في الأسلوبية بالجوانب الاجتماعية والمعرفية، وبدور القارئ، هو «السياق». يمكن تعريف السياق على أنه الظروف النفسية والاجتماعية التي تُستخدم اللغة تحت وطأتها (ستوكويل 2002أ: 60)؛ في حين تركز البراغماتية على كيفية تفسيرنا للألفاظ في السياق. (قارن بلاكمور Blackmore 1987: 30)، وبالتالي يمكن تعريفها على أنها «دراسة المعنى فيما يتجاوز ما هو مشفّر في البنى اللغوية نفسها» (واتس Watts 1991: 26). ولو كان علم الدلالة هو دراسة المعنى المشروط بالحقيقة [معنى الجملة من حيث علاقته

بالعالم الخارجي، أي مدى استيفائه للحقيقة أو انطباقه عليها]، عندها ستكون البراغماتية دراسة جوانب المعنى التي لا تخضع للمعنى المشروط بالحقيقة، وتغطي تلك الجوانب التي تعتمد على استنتاجات القارئ (كما في نظرية النسبية) إضافة إلى تلك الاستنتاجات التي تعتمد على العلاقات بين النص وسياقه، بما في ذلك محتواه النفسي والاجتماعي اللغوي.

بالنسبة لليسركل Lecercle (1990) هناك جانب هام من وجهة النظر البراغماتية عن اللغة وهو أنها تؤكد «الباقي» (1990: 6)، وهو «المكافىء اللغوي للعقل الباطن عند فرويد» الذي «لا يهتم بالقواعد» (بتلر Butler :1993: 70). يرى ليسركل أنَّ كلاً من النحو التوليدي والبنيوية ناقص لأنه لا يمكن لأي منهما التعامل مع الباقي، خاصة كما يُستخدم في النصوص الأدبية. تبنى فينوتي فكرة ليسركل عن الباقي، ولكنه يقول مرتبكاً إن وجهات النظر المعتمدة على البراغماتية «متناقضة تماماً» (1998: 21) مع وجهة نظره؛ وتلك مقولة لا يمكن فهمها إلا إذ تصور المرء أن فينوتي يستخدم «البراغماتية» بالمعنى الضيق، ربما لتشير حصرياً إلى عمل غرايس Grice(1989) الذي تجاوزه الزمن حالياً.

وباستخدام صورة من نوع نموذج علم الحاسب عن المعرفة التي رفضها ونوغراد للشعرية، يرى إينكفست Enkvist أن البراغماتية الأدبية تظهر للعيان أنَّ «تفسير الخطاب يعتمد على مقدرة المتلقي تحت وطأة الظروف السائدة على بناء سيناريو، عالم نص عن النص، عالم يكون للنص فيه معنى» (1991: 11). وبالتالي فإن المقاربات البراغماتية في الأدب تؤكد لا محالة وفقاً لواتسWatts (1991: 27)على نهاية الخطاب الأدبي المفتوحة، وتعددية القراءات التي تسمح بها. إن هذه النهاية المفتوحة هي التي تأخذ في الحسبان دراسة استجابة القارئ.

تتعرض البراغماتية أيضاً، بتوكيدها على السياق ، لإحدى المشاكل الأساسية في الترجمة، وهي: إلى أيّ حد يعتمد فهم النصوص، خاصة

الأدبية منها، على خلفية ثقافية محددة؟ من الواضح أن مقاربة أسلوبية تركز على جوانب الأسلوب العالمية سترى عدداً أقل من المشاكل. بالنسبة لواتس، إن الإشارت الثقافية التي من الواضح أنها غير مفهومة لأعضاء ثقافة أخرى لا تسبب أي مشكلة لأنه يمكن توضيحها بـ«ملاحظات تحريرية» (1991: 28). ولكن نستحضر هنا أن فينوتي (1998: 22) أشار إلى التأثير المحدود لمثل تلك الملاحظات. وقد تكون الفروق الثقافية أقل وضوحاً، وتتعلق على سبيل المثال بـ«التوجه المعرفي» نحو نصوص أدبية وفق مقتضيات ما تم استيعابه على أنه مكانها وقيمتها في ثقافة محددة (واتس 1991: 28).

يمكن القول عامة إن الأسلوبية المعرفية قد جمعت الاهتمام البراغماتي بما يتجاوز علاقة النص بواقع محسوس باهتمام في السياق بوصفه بنية معرفية (قارن سيمينو 1997: 9) تأخذ الجوانب الاجتماعية والتاريخية لإصدار النصوص واستيعابها في نظر الاعتبار. والقول في إنّ دراسة الترجمة تحتاج إلى أخذ كل هذه العوامل في نظر الاعتبار يمثل أحد التصورات التي نتبناها في هذه الدراسة، ويبدو أن مقاربة أسلوبية معرفية هي الأكثر احتمالاً لتحقيق ذلك.

1.5 النسبية والتفكير للترجمة

إنَّ وجهةَ النظر الأسلوبية المعرفية المعتمدة على السياق التي ناقشناها للتو تمكّن دراسات الترجمة من ربط العالمي (كما ناقشناها في القسم 1.3) بالاختيار الخاص في الأسلوب.

لو عدنا إلى الوراء قليلاً، واقتفينا أثر خطانا من الأسلوبية المعرفية إلى الأسلوبية الاجتماعية، فالأسلوبية البنيوية ومن ثمَّ اللغويات البنيوية التي اعتمدت عليها، لأمكننا العثور هناك على أصل فرع آخر من الفكر اللغوي طور فكرة الخاص، بالمقارنة بالعالمي، ولكنه اتبع ممراً مختلفاً عن اهتمامات الاختيار الأسلوبي الخاص. سيُذكر هنا بسبب علاقته بالترجمة، خاصة ترجمة الأسلوب، ولأنه لا يُذكر في الكثير من الأعمال المعاصرة عن الترجمة. إنه فرع اللغويات الذي يرى أن اللغة والفكر

منجدلان بشكل لا يمكن الفصل بينهما، وبالتالي، فإن «أسلوب الحديث هو تصور عن كيفية وجود العالم» (غودمان Goodman 1971: 171) أو حتى إنه يرى في صيغته المتطرفة أن اللغة تقرر الفكر حقيقةً. يمكن رؤية هذا الاهتمام بالعلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر أيضاً في البنيوية الإناسية عند بعض الكتاب مثل ليفي_شتراوسLevi-Strauss (1966)، أو البنيوية الأدبية عند بارث (1977) أو كلر (1975)؛ ويمكن اعتباره جزئياً على أنه تطور لفلسفة كتّاب القرن التاسع عشر مثل فون همبولدت von Humboldt (على سبيل المثال، المقتطف في مولر - فولمير Muller-Vollmer 1985).

عندما يناقش اللغويون ومنظرو الترجمة العلاقةَ بين اللغة والفكر، يفكرون عادة بفرضية سابير-ورف Sapir-Whorph المعتمدة على عمل هذين اللغويين (راجع سابير 1949؛ و ورف 1956). كان سابير و ورف مهتمّين بتصنيف تفاصيل لغات بعينها؛ وقد وُصفت الفرضية بدقة عظيمة في كريستال (1987: 15) على أنها تتألف من الحتمية اللغوية (بمعنى أن اللغة تقرر الفكر) والنسبية اللغوية (بمعنى أن كل لغة تشفّر فروقات مختلفة). و يعطي مالمكار (2005: 42-43) أمثلة عن مثل تلك اللغوية النسبية والمشاكل المحتملة التي تسببها في الترجمة. ولكن ينبغي أن نتذكر أن كلاً من الجوانب الحتمية والنسبية في الفرضية تغطي فقط جزءاً من آراء سابير و ورف. ومع ما يراه فون همبولدت، فيران أنَّ هناك بعض الجوانب في اللغة عالمية حقيقةً مع أن كل لغة لديها طريقة فريدة في التعبير عن العالم؛ واكتسب هذا التفاعل المتبادل بين العالمي والمقيد ثقافياً اهتماماً خاصاً، كما رأينا، عند كتاب لاحقين متنوعين مثل جاكبسن، وكاتفورد، وفاولر، أو تاباكوسكا.

إن نتائج فرضية سابير ورف على الترجمة وفقاً لهايد Hyde (1993: 67) هي أنها تؤكد أهمية علاقة النص المصدر بالنص الهدف، وترى أن النص الهدف أدنى منزلة من النص المصدر لأنها ترى أن النص بجوهره غير قابل للترجمة بالضرورة. على أية حال، يقول هايد (1993: 67): إن مثل وجهة النظر هذه لا تأخذ في الاعتبار العلاقة بين اللغة

المصدر والنص المصدر (وبين اللغة الهدف والنص الهدف) وتلك علاقة كانت غاية في الأهمية بالنسبة لجاكبسن، خاصة في النصوص الأدبية. يرى هايد_ ربما معتمداً هنا على فكرة «التغريب» عند الشكليين الروس_ أنَّ الأدب مصنوعٌ من أدوات تساعد على الالتفاف على قصور أي طريقة محددة بعينها يُرى أن اللغة تجسدها، وذلك مفهوم مشابه لمفهوم ليسركل (1990) أو فكرة الباقي عند فينوتي (1998). وهكذا، فإن هايد لا ينكر أنَّ لغات مختلفة تجسد طرق تفكير مختلفة، ولكنه لا يرى في ذلك عائقاً للترجمة إذا ما ُأخذت العوامل البراغماتية والسياقية في الاعتبار من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، لا يمثل ذلك مشكلة للأدب، لأن الأدب بطبيعته يقاوم مثل ذلك القصور.

خلال العقود الأخيرة من اللغويات التوليدية وبتوكيدها على عالمية النحو، أصبح من الشائع رفض فرضية سابير وروف لأنها تؤدي إلى قدر كبير من النسبية. بالنسبة لدراسات الترجمة، فمن السهل رؤية لماذا مثل ذلك الرفض قد يكون مرحباً به.

ومع ذلك، وكما تقترح فيرزبيكا Wierzbicka (1997: 7) فليس من الواضح تماماً لماذا رفض النحو التوليدي النسبية والحتمية بشكل كامل. ولا ترفض بنكر Pinker(1994) الصيغة القوية من فرضية سابير ـ ورف فحسب ولكن أيضاً الصيغة الأضعف التي ترى أنه يمكن للغة والفكر أن يؤثر كل في الآخر بطرق تفرق ما بين لغات مختلفة. وتدعم هي نفسها بقوة وجهة النظر التي تقول إنّ هناك «ربطاً وثيقاً للغاية بين حياة مجتمع ومعجم اللغة الذي يتحدثه ذلك المجتمع»؛ وتستمر لتوضح أن «البصيرة القديمة التي تقول إنّ معاني كلمات من لغات مختلفة لا تتساوى» تدعمها مادة علمية تجريبية. ولا «تعكس» هذه الفروق «طرق الحياة» وتنقلها من جيل لآخر فحسب، ولكن «طرق التفكير أيضاً» (1997: 4–5). وكانت فيرزبيكا غاية في الوضوح حيال إن كانت الكلمات تعكس فقط(النسبية) أو في الواقع تقولب (الحتمية) طرق التفكير: تُظهر عبارة

«وتنقلها من جيل لآخر» في الاقتباس السابق بوضوح، وفقاً لوجهة نظرها، أنها تقوم بالاثنتين (قارن شتينر 1992: 91). وفي دحضها لمقولة بنكر، ترى أن بعض جوانب اللغة «قد تكون فطرية، في [حين] قد تكون أخرى مفروضة، حقيقة، بالثقافة» (1997: 6). وتضم العناصر المشتركة التفريق بين *من* و *ماذا* والتحقيق المعجمي لمفاهيم مثل «كبير» و «صغير»، كما ذَكرتُ في القسم 1.3؛ ولكنها ترى أن مفاهيم أخرى تخص لغة محددة (*Bruderschaft* بالألمانية) أو مجرد مختلفة في لغات مختلفة: «إذ إن مفهوم «الغضب» ليس أكثر عالمية من نظيره الإيطالي الذي تعبر عنه كلمة «rabbia» أو المفهوم الروسي المعبر عنه بـ«grev» (فيرزبيكا 1997 : 9، 26)».

تتجاوز فكرة فيرزبيكا هنا مجرد القول بقبول محدود لفرضية سابير و ورف. إنها ترى أن ما ينتهي له مفكرون أمثال بنكر هو أنهم «يؤلهون» بعض الكلمات من لغاتهم الأم ومن ثم يكسون المفاهيم التي تعبر عنها هذه الكلمات لباساً محسوساً» (1997: 9). وهكذا فهي ترى أن وجهة نظر لا مكان فيها للنسبية لهي وجهة نظر مستعرقة [تؤمن أن سماتها أسمى من سمات غيرها أصلاً]. إنها مقولة تشبه رفض فينوتي للسمات العالمية بوصفها مستعرقة أيضاً.

والجدير بالاهتمام أن عدداً من اللغويين الآخرين تبنوا موقفاً يرى أن العالمية والنسبية ليستا على طرفي نقيض تماماً. يرى سلوبن Slobin (2003)، على سبيل المثال، أنَّ هناك نشاطاً يدعوه «التفكير للتحدث»، أي «عندما يتخذ التفكير صفة محددة»، بمعنى، «أن يجعل المرء أفكاره تنسجم مع ما هو متوفر من الأشكال اللغوية» (1987: 435)؛ واعتماداً على فكرة سكوبنهور Schopenhauer فإن المرء «يفكر بطريقة مختلفة في كل لغة» (روبنسن 2002: 248). وبعبارة أخرى، عندما يستعد المرء للتحدث بلغة محددة من الضروري تبني (أو ليس بوسع المرء عدم تبني)

طرق التعبير في تلك اللغة. يقترح ذلك بالنسبة للترجمة أنَّ لغات محددة قد تميل لأن يكون لها أطر تعبير محددة خاصة بها مع أنها، رغم ذلك، قد لا تمثل حقيقةً فريدةً عنيدةً غير قابلة للترجمة. ولهذا السبب يطالب سلوبن (2003: 164) بـ «التفكير من أجل الترجمة»؛ ويأتي على ذكر بحث قام به إيرفن Ervin (1964: 506)، يقترح فيه أن المتحدث ثنائي اللغة عامة «يكشف عن «شخصيتين» مختلفتين عندما يستخدم أياً من لغتيه». إنها لوجهة نظر منسجمة تماماً حقيقةً مع فكرة «روح» لغة بعينها عند سكليرماكر Schleiermacher (روبنسن 2002 :208)، أو فكرة «أسلوب» اللغة عند أورتيغا غاسيت Ortega Y Gasset (1992 :96).

إن لملاحظات كل من هايد وسلوبن استتباعات جوهرية، من حيث المبدأ، بالنسبة للترجمة؛ إذ لا يرى هايد تخفيفاً لتأثيرات النسبية الثقافية في العالمية، ولكن في الطبيعة الخاصة للأدب الذي يحاول التغلب على العائق المحتمل لعقدة ثقافية لغوية سرمدية. كما أن سلوبن يرغب في تلطيف تأثيرات العالمية ليس من خلال نسبية ثقافية متحجرة ولكن بواسطة نسبية براغماتية مؤقتة تأخذ سياق الحال في الاعتبار. إنَّ ما ترمي إليه وجهتا النظر هاتان رؤية الترجمة، خاصة ترجمة الأدب؛ وخاصة إن كانت ترجمة أدبية، تغريبية، مؤكدة مظاهر النص الأصل الأجنبية في الترجمة بمعنى فينوتي، بوصفها طريقة إقرار للحتمية الثقافية للغة وأيضاً طريقة للتحرر من قيودها في الوقت ذاته.

يمكن لـ« التفكير من أجل الترجمة» عند سلوبن خاصةً أن يؤدي بنا إلى القول إنه تماماً مثلما نتبنى طريقة تفكير محددة عندما نود وضع الأفكار في كلمات، فكذلك علينا فعل الشيء نفسه عندما نقرأ نصاً بقصد ترجمته. ومثلما ينبغي تخزين عناصر «التفكير من أجل التحدث» في العقل لاستخدامها عندما يود المرء التحدث (أسلوبن 1996)، فكذلك يمكن للمترجم تخزين المعرفة الخاصة بكيفية القراءة من أجل الترجمة. لا توجد دراسات خاصة بهذه الظاهرة، مع أن تسجيلات فكر بشكل مسموع (على سبيل المثال، التسجيلات التي قام بها كل من تروكنين_كوندت

Tirkkonen_Condit 1991 و جاسكلينين 1996 Jääskeläinen) ربما قطعت شوطاً لتوفير مادة علمية لذلك الغرض، وبناءً عليه تبقى فكرة مثل تلك الطريقة في التفكير مجرد فكرة تأملية. هناك عدة دراسات تقترح طرائق مختلفة للقراءة مثل: القراءة الأدبية (ميال وكوكين Miall & Kuiken 1998)؛ وفان بيير van Peer 1995؛ وزوان Zwaan 1993) التي تنطوي على القراءة من أجل الأسلوب، أو تعليق عدم التصديق، أو القراءة من أجل النسبية العظمى مع أنّ دور هذه المواضيع أقل أهمية في القراءات غير الأدبية. ولذلك يبدو من المعقول وضع نوع من القراءة معدَّل على وجه الخصوص للترجمة؛ وفي الحقيقة، يقدم كل من دي بيوغراند (1978: 34) و بيل (1998: 186) دليلاً يدعم وجهة النظر هذه. قد تنطوي مثل «هذه القراءة من أجل الترجمة» على قراءة أدبية نقدية (إن كان النص أدبياً)، ولكن أيضاً على وعي بكيفية قول ما وضع في اللغة الأصل في اللغة الهدف، والفرق بين الاثنين، بما في ذلك نوع الفروق الأسلوبية التي وثقها فيناي و داربلنت Vinay & Darbelnet (1995) يشكِّل غاية في الدقة والتفصيل.

وهكذا نجد أن كلاً من «التفكير من أجل التحدث» و«التفكير من أجل الترجمة» و«القراءة من أجل الترجمة» تقترح جميعها أن اللغة تؤثر بالفكر ولو مؤقتاً على الأقل. وتقترح هذه الأفكار أيضاً أن العقل البشري مرنٌ بما يكفي كي يغير من طريقته، ويرى العالم من وجهات نظر مختلفة، ويعرف أيضاً أن الآخرين يفعلون ذلك أيضاً؛ ويبدو أنه يتجنب تفسيراً ضيقاً لنسبية سابير وروف، ويتجنب أيضاً توكيداً مبالغاً فيه على العالمية.

إن كان علينا إسقاط مفهوم النسبية البيلغوية المعدّلة على السياق البيلغوي، فستكون النتيجة قبول أن الأنواع الكلامية وأنواع النصوص المختلفة، مع أنها تتقاسم سمات عالمية مع أنواع أخرى من اللغة، يمكن التفريق بينها لغوياً. يمثل هذا في الحقيقة الفكرة السائدة عند كتاب مثل ريب (1981). ولكن بوسعنا أيضاً توسعة مثل هذا التنوع البيلغوي كي يشمل الترجمة نفسها، وننظر إلى النصوص المترجمة على أنها تجسد

لغـةً مسـتقلةً، نوعـاً مختلفاً مـن كتابـة النصـوص غيـر المترجمـة، «شِفرةً ثالثــة» فــي كلمــات فراولــي Frawley (1984: 257). إنهــا لوجهــة نظــر تـدعمها ملاحظـات نقـاد مثـل بيلـي Bayley الـذي يعقـب علـى لغـة كـوهين ريلك Cohn Rilke (1992)، علـى سـبيل المثـال، بـالقول إنهـا تختـرع لغـة جديدة، إنها «لغة ريلك في الإنجليزية» (1992: 18).

وقـد طـور الشـاعر مايكـل هـامبرغر Michael Hamburger مثـل ذلـك الأسـلوب فــي الترجمــة جزئيــاً بوصــفه طريقــة لاحتــرام الأصــل، ولــم يستخدمه «بوصـفه منصـة إشـهار» لأعمالـه(هوينـغ Honig1985: 177). وهكـذا فـإن ترجماتــه هولـدرلاين تسـتخدم إنجليزيـة متـأثرة علــى وجـه الخصوص بلغة هولدرلاين، على سبيل المثـال: « -Intowater, the holy-and sober» ، «في الماء، المقدس ـ و ـ المقتصد. (1994: 393)».

غالبـاً مـا يقـال عـن بـاونـد Pound أنـه كتـب Homage to sextus Propertius (راجـع باونـد 2003) «بنـوع مميـز مـن «لغـة الترجمـة» تحـتفظ بـبعض سـمات الأصـل» (هايـد 1993: 10). والحقيقـة، إن مفهـوم «لغـة الترجمـة التي تحتفظ ببعض سمات الأصل» نفسـه يقتـرح، عـادة، بمعنـى توكيسـي، أن للترجمـات جميعهـا لغـة خاصـة بهـا (غيلرسـتام Gellerstam 1986). هناك دليل تجريبي يدعم ذلك في دراسات أظهرت أن لغـة الترجمـة تنـزع لاحتـرام معـايير معينـة بغـض النظـر عـن تلـك التـي قـد توجـد فـي اللغـة المصدر واللغة الهدف؛ فقد أظهـر بـن أري Ben_Ari (1998)، علـى سـبيل المثــال، أن التكــرار متجنــبٌ فــي ترجمــة أعمــال مــان بــودينبروكس Mann Buddenbrooks(1985) إلـى الفرنسـية (بيـانكو Bianquis 1965)، مـع أنَّ للتكـرار وظيفـة أدبيـة مميـزة فـي الأصـل. تحـض المقـررات الدراسـية الفرنسـية حـول الأسـلوبية، حقيقـةً، المؤلـفَ علـى تجنـب التكـرار، وكـذلك أيضـاً الكتـب الألمانيـة، راجـع علـى سـبيل المثـال رينـرز Reiners (1990). ويخلـص بـن أري (1998: 78) للقـول إنَّ: «تجنـب التكـرار معيـارٌ سـائدٌ لدرجة يبدو أنه موجود في كل النصوص المترجمة».

إنَّ النظرَ إلى الترجمة على أنها نوعٌ من الكتابة يختلفُ عن كتابات غير الترجمة قد يعتمد على صوت المترجم الذي يراه سشيافي Schiavi (1966: 3) مركباً من صوت مؤلف النص الأصل وصوت المترجم. إن هذا المعنى الحدسي الذي يعتبر الترجمةَ نمطَ نصٍ خاصٍ أثبتت صحته دراسات المتون اللغوية كما عند كيني Kenny(1988). وباتباع وجهة نظر بنجامينز Benjamins (راجع فينوتي 2000: 15–25) يمكن اعتبار الترجمة على أنها ممارسة أدبية تجريبية تمكّن النص المترجم من الاستقلال بنفسه بعيداً عن معايير كل من اللغة الهدف واللغة المصدر، وبالتالي يصبح «شكلاً مستقلاً من أشكال الكتابة» (فينوتي 2000: 215؛ وراجع أيضاً كورساك Korsak 1992: 9 من المقدمة).

في الحقيقة، إن وصف فينوتي لنص مترجم مُغَرَّب أسلوبياً ليس بسبب أسلوب الكاتب الشخصي ولكن بعدم التجانس والاستخدامات الهامشية للغة (1988: الهامش 8) قريبٌ جداً من وصف بيلكنغتن للنص الأدبي نفسه على أنه يستخدم «لغةً غريبة، وصيغاً غير مألوفة، ونشازاً صوتياً» (2000: 18). يقترح هذا أن الترجمة الأدبية، قبل أي شيء، أدبية بشكل واعٍ، بمعنى أنها مُغرَبة. وهكذا فالتغريب قد لا يساعد على التغلب على الفروق بين اللغات فقط كما يقترح هايد (1993)، ولكن يساعد أيضاً على جعل الترجمة الأدبية أكثر أدبيةً من الأدب غير المترجم.

وفي الخلاصة، علينا أن نكون واعيين، مع أن نتائج النسبية اللغوية والأسلوبية قد تفضي إلى استحالة الترجمة، إلا أن معظم أنصار النسبية اللغوية مثل فيرزبيكا (1997) أو سلوبن (1996) ينادون حقيقة بتفاعل بين العالمي والمعاني الخاصة بلغة بعينها في أي لغة بعينها، وتلك وجهة نظر صادفناها أثناء مناقشة جاكبسن في القسم 1.3؛ كما أن الأنواع الأدبية، واللهجات الخاصة ضمن اللغة الواحدة تظهر مثل هذا التفاعل. يمكن النظر إلى لغات الترجمة إيجاباً بوصفها طريقة لإنصاف فكرة الترجمة على أنها نمط خاص من أنماط النصوص، خاصة بالنسبة للترجمة الأدبية المباشرة.

1.6 ترجمة النصوص الأدبية وغير الأدبية

إن معظم دراسة الأسلوب في النصوص التي وضحت آنفا في الأقسام السابقة من هذا الفصل يفترض سلفاً أنه لأمر مفروغ منه أن يعني الأسلوبُ الأسلوبَ الأدبي. أورد جاكبسن (على سبيل المثال 1978أ) و موكاروفسكي Mukařovskỳ (في غارفن 1964 على سبيل المثال) الفروق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية وفق شروط استخدام اللغة المستخدمة؛ إلا أن فاولر (1977أ) و برات (1977) وشورت (1986)، وهم يؤكدون مكانة الأدب بوصفه نمطاً من الخطاب الاجتماعي، رفضوا هذه الفروق.

اقترحَ العديد من الكتاب المعاصريين عن الأسلوبية المعرفية طريقة للخروج مما يبدو مأزقاً، بالقول إنّه ينبغي على النصوص الأدبية أن تستخدم الأدوات اللغوية نفسها كما في النصوص غير الأدبية، إلا أن النصوص الأدبية تُقرأ بطريقة مختلفة. وهذه هي وجهة نظر فاب Fabb (1997: 20)، وستوكويل (2002أ)، وكوك (1994) وسمبسن (2004: 39) وآخرين.

إنَّ الفرق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، بصرف النظر عن كيفية صياغته، حاسمٌ للمترجمين وباحثي الترجمة من أجل فهم العوامل المؤثرة في الترجمة. بالنسبة للنصوص الأدبية، يرى كوهلماير (1988: 150) أنه ليس بوسع المترجم التركيز فقط على اللغة الهدف إلى الحد الذي تطالب به النظريات الوظيفية كما يقترح ريب و فيرمير (1984)، لأن الترجمات الأدبية تعمل بتمكين القراء من رؤية آثار الأصل، حتى وإن لم يجربوها مباشرة أو بالطريقة نفسها. ينبغي على ذلك أن يكون صحيحاً بالتأكيد بالنسبة للأدب عامة؛ إذ إننا لا نرمي هذه الأيام أرضاً رواية لهاردي برعب لانتهاكها للأعراف والتقاليد، ومع ذلك يمكننا تصور أن القراء المعاصرين ربما قد فعلوا ذلك؛ ما يقترح أن كلاً من الأدب المترجم والأصلي لا يعتمدان لحصول تأثيراتهما على توقعات جمهور بعينه بشكل كامل، وأن السياقات التي نتصورها أثناء القراءة هي

كينونات معرفية، إذ لا ينبغي عليها أن تعكس حالتنا الراهنة أو حتى ما جربناه شخصياً.

حالما تم توسيع وجهة نظر الأسلوبية الشكلية الضيقة، التي يستهجنها فاولر بشدة، لتأخذ في الحسبان القارئ، والعناصر البراغماتية والمعرفية، اكتسى السؤال المتعلق بطبيعة الأدب مرة ثانية أهمية أكبر، ولكن بوصفه طريقة للقراءة وليس للكتابة. صاغ كلٌّ من سبيربر و ويلسن (1995) و زوان Zwaan(1993: الهامش 123) الفرق وفق مقتضيات إن كان النص صحيحاً وفق شروط المعنى المشروط بالحقيقة (أي، بمعنى أنه يمكن قياسه وفق معايير العالم الموجود، والحكم عليه بالصح أو الخطأ) أو أُعتبر نصاً روائياً. ولكن حتى مفهوم الروائي نفسه ليس مفهوماً مباشراً، إذ يؤكد سيبالد Sebald، على سبيل المثال، المسؤوليات الأخلاقية للأدب التي ينبغي، خاصة عندما تكون حول أحداث مأساوية، أن تتجنب «التأثيرات الجمالية أو الجمالية الزائفة» لأن مشروعيتها تأتي من «مُثل الحقيقة الموروثة في موضوعيتها المتواضعة تماماً» (في ترجمة بيل؛ سيبالد 2003: 53). والنص الروائي، حسب وجهة النظر هذه، صحيح بالقدر الذي ينتسب فيه إلى«قيم» من الحقيقة. وبالتالي لا يمكن وصف قارىء الأدب ببساطة على أنه قارىء يعرف أنَّ ما يقرأه ليس صحيحاً. إلا أن مفهوم الحقيقة، على أية حال، مفهوم هام لأن إحساس القارئ بفقدان الحقيقة (بالمعنى المشروط بالحقيقة) يحوّل توكيد القراءة عن الذي يتحدث عنه النص إلى الطريقة التي يعبر فيها النص عن نفسه: أي، إلى الأسلوب. يبحث القارئ عن المعنى في الأسلوب عندما يكون تحقيق المعنى المشروط بالحقيقة لا يمثل نقطة تركيز النص الأساسية، لأن النص يُفهم على أنه نص أدبي. تعكس القراءة الأدبية، بالنسبة لفودر Fodor (1983: 44)، قصداً من جانب الكاتب غايته أن يُقرأ النص بهذه الطريقة؛ وهذا ما يشير إليه باختين Bakhtin (1986:92) بـ «المحاورة المتوقعة».

حدسياً، يبدو أنه من المحتمل أن يكون هناك، إضافة لسياق القراءة، شيءٌ في النص نفسه يومىء إلى القارئ أنَّ القراءة الأدبية مطلوبةٌ، أي

أن «أنواعاً مميزة من التمثيلات والعمليات العقلية» (بيلكنغتون 2000: 2) كانت فاعلة أثناء الكتابة ومطلوب وجودها أيضاً أثناء القراءة. إن مثل هذه التلميحات تساعدنا على قراءة نص أدبي بطريقة يمكنها أن تغير من «تمثيلاتنا العقلية عن العالم» (كوك 1994: 4). يُحتمل أن تحمل صفة تغير التمثيلات العقلية هذه الموجودة في الأدب ميزةً تقدميةً وفقاً لهرناندي Hernandi (2002) و دوكنز Dawkins(1998: 285)؛ وبالتالي علينا الترجمة بطريقة تنصفها (بواز - بير 2004أ).

على أية حال، يشير الأسلوب، على وجه الدقة، إلى طبيعة النص الأدبية، و إن للفرق بين النص الأدبي وغير الأدبي استتباعات للمترجم. قد تختلف هذه الاستتباعات من التكليف بمهمة ما، إلى تقويم ترجمة على أنها مقبولة، وحتى إلى السؤال المتعلق بالمكان الذي ينبغي فيه وضع دراسات عليا في دراسات الترجمة في هيكلية جامعة بعينها. بالنسبة لهذه الدراسة، إن إحدى استتباعات السؤال المتعلق بما يؤلف نصاً أدبياً هو إن كان ممكناً ولأي حد يمكن تطبيق وجهات النظر التي نوقشت هنا على كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية.

إن إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها رؤية الفرق بين الترجمة الأدبية وغير الأدبية هي وفق شروط الوظيفة. من الممكن، وفقاً لنورد Nord (1977)، اعتبار الترجمة الأدبية على أنَّ لها أهدافاً مختلفة عن الترجمة غير الأدبية. قد يأخذ ذلك شكل محاولة جعل النص الهدف يعمل بوصفه نصاً أدبياً (ما تسميه نورد «ترجمة تكيفية» 1997: الهامش 5)، وبدرجة الانفتاح نفسها كما كان النص الأصل منفتحاً على العديد من التفاعلات والتأويلات المتنوعة بالنسبة للقارىء. ثانياً، يمكن القول، كما يفعل غوت (2000: 130)، إن للترجمة الأدبية رباطاً أوثق بالنص المصدر مقارنة بالترجمة غير الأدبية، بمعنى أنها تحافظ على الأسلوب لا المحتوى فقط، وبهذا المعنى، فالترجمة الأدبية ترجمة «توثيقية» (نورد 1997: 138): لأنها توثّق النص الأصل.

ثالثاً، يمكن اعتبار كل من الترجمة الأدبية وغير الأدبية على أنهما شكلان مختلفان من أشكال التواصل. وإذا ما كان التواصل الشعري مختلفاً عن غير الشعري، كما يرى بيلكنغتن (2000: 10)، عندها ينبغي على ترجمته أن تمثل شكلاً تواصلياً مختلفاً عن ذلك الذي تمثله الترجمة غير الأدبية، بغض النظر عن العلاقة بين النص المصدر والنص الهدف. وفي الحقيقة، إنَّ إحدى وسائل تجنب الصراع الظاهر المتعلق بموضوع إن كانت الترجمة الأدبية توثيقية أم تكييفية (وفق مصطلحات نورد) القول إنّها تحقق تكييفها بفضل كونها توثيقية؛ أي، إن الترجمة الأدبية تعمل ليس كمجرد نص أدبي، ولكن بوصفها نمطاً خاصاً من النص الأدبي؛ نصٌ تلعب علاقته بالنص المصدر دوراً في تأويله. تتلقى مثل وجهة النظر هذه دعماً من الدراسات التي ذُكرت في القسم السابق تشير إلى سمات محددة للأدب المترجم (مثل ترجمة هامبرغر لهولدرلاين إلى الإنجليزية) التي تميزه عن كل من الأدب غير المترجم والنصوص غير الأدبية المترجمة. الترجمة الأدبية أدبية *و*ترجمة، بشكل صريح تماماً في أغلب الأحيان. قد يكون النص الهدف في الترجمة غير الأدبية ترجمة مقنعة فقط (بالمعنى الموصوف في هاوس 1981)، وبالتالي لا يُقرأ كذلك. وإذا ما أخذنا كل هذه العوامل في نظر الاعتبار، هناك أربع طرق ممكنة يمكن قراءة النص المترجم بها:

(أ) بوصفه نصاً أدبياً، ترجمة صريحة.

(ب) بوصفه نصاً أدبياً، ولكن كترجمة مقنعة.

(ج) بوصفه نصاً غير أدبي، ترجمة صريحة.

(د) بوصفه نصاً غير أدبي، ترجمة مقنعة.

مثالٌ عن (أ) ترجمةُ قصائد قام بها إلسورث Elsworth عن الشاعر الدانمركي مايكل سترنغ Michael Strung (السورث 2000)، نُشرت في طبعة ثنائية اللغة، وبمقدمة للمترجم وهوامش قليلة، وظهرت في سلسلة متخصصة في كتب الشعر المترجم. ومثال عن (ب) كتابُ أطفال مشهور

مثل كتاب هايدي Heidi لجوهانا سبراي Johanna Spryi (1880؛ هنا 1986) أو الإنجيل، الذي لا ينظر إليه عادة بوصفه ترجمة. إن ترجمة كورساك Korsak (1992) لسفر التكوين ستنتمي إلى المجموعة (أ) لأنها تردد صراحة وبوعي الأصل اليهودي.

ومثال عن نص غير أدبي ينبغي قراءته بوصفه ترجمة، (ج) أنفاً، ستكون ترجمة لعمل فلسفي هدفت إلى إظهار بقدر ما أمكن من الوضوح، من خلال الهوامش وكلمات من النص الأصل ضمن أقواس في النص، ما قاله الأصل، أو نسخة حرفية لدعاية أجنبية، قُدمت للاستخدام المحلي في شركة إعلانات، وصُممت لتظهر كيف أمكن للأصل تحقيق تأثيراته.

وستضم (د) معظم أمثلة الترجمة غير الأدبية حيث، كما يوضح غوت (2000: 57)، لا أهمية لحقيقة أن النص كان أصلاً في لغة ثانية. وقد تضم أمثلة عن ذلك بروشور سياحي لمدينة روما مترجم إلى الإنجليزية أو إرشادات استخدام حاسب محمول صنع في الصين. وحقيقة أنها ترجمة مقنعة لا يعني بالطبع أنه ليس بوسع القارئ تمييزها على أنها ترجمة، ولكن مجرد أن صلتها بالنص الأصل غير مهمة؛ ببساطة، يمكن أن يكون كتبها شخص لا تكون اللغة الهدف لغته الأم.

هذه التصنيفات ليست مطلقة؛ إذ إنه يمكن للعديد من النصوص، كالنصوص الفلسفية، أن تقع في أي من التصنيفات الأربعة، بناءً على هدف المترجم، وكيف يتم تسويق النص في الثقافة المتلقية والنظر إليه. كما ينبغي أن يكون قد أضحى واضحاً أنه ما زال هناك عدد كبير من الترجمات في الفئتين الأخريين، مع أن معظم الترجمات ستقع عموماً في الفئة (أ) أو (د).

إن قراءة نص على أنه غير أدبي لا تعني أنه يمكن اعتباره قولاً غير متحيز؛ وقراءته كترجمة مقنعة (أي، ليس كترجمة) لا تعني أن لا أهمية لوجهة نظر المؤلف الأصلي عن العالم. وفي النهاية الأخرى من المقياس، فإن قراءة نص بوصفه نصاً أدبياً وترجمة صريحة تعني أنه

يمكـن توقـع أن يعكـس الأسـلوب وجهـات نظـر وإيـديولوجيات كـل مـن المؤلـف والمترجم إلـى درجـة عاليـة نسـبياً. وعندما أتحدث عن الترجمـة الأدبيـة فـي سـياق هـذه الدراسـة فـإنني أشـير عامـة إلـى الترجمـة الأدبيـة الصريحة، إلا إذا تم التنويه إلـى غيـر ذلـك؛ وبشـكل مشـابه، سيُفترض أنَّ معظم أمثلة الترجمة غير الأدبية مقنعة (نسبياً).

سـينطوي معظـم عمـل التحليـل الأسـلوبي علـى شـرح لكيفيـة حصـول النصوص على التأثيرات التي حصلت عليها (على المحَلل قيد الدرس أو علـى الآخـرين)، ولمـاذا فُهمـت النصـوص بالطريقـة التـي فُهمـت بهـا، بالإفصـاح عـن وجهـات نظـر، ومواقـف وحـالات عقليـة ليسـت واضـحة مباشـرة دون مثـل ذلـك التحليـل. وينطبـق ذلـك علـى كـل مـن النصـوص الأدبيـة وغيـر الأدبيـة؛ وذلـك أمـر مفيـد للمتـرجم فـي كلتـا الحـالتين. وكمـا يمكـن للقـارئ أن يكـون واعيـاً أسـلوبياً كـي يبقـى منفتحـاً علـى التـأثيرات الكاملة للنص، وأقل عرضة للتلاعب بـه بغبـاء، فكذلك، يُحتمـل أنْ يكـون المترجمُ الواعي أسلوبياً قادراً بشكل أكبر علـى فهم التـأثيرات الأسـلوبية والعقلية أو وجهة النظر التي تعبر عنهـا. إن دراسـة الأسـلوب لتأكيد مثـل تلك الشخصية غالباً ما تكون غاية في الأهمية في النصـوص غيـر الأدبيـة كما فـي الأخبـار، حيث من السـهل، بـدون، تصـور مـا هـو لا محالـة رأي علـى أنـه حقيقـةٌ. وقـد تكـون هنـاك عناصـر تـنم عـن اختيـارات قـام بهـا المؤلف، وشخصيته، وعقليته في نص علمي.

بـالنسبة لمؤلـف نـص غيـر أدبـي، علـى سـبيل المثـال، نـص أكـاديمي فقـد يساعد التصريح بموقـف المؤلـف علـى تجنـب الاقتـراح أنـه يـزعم التـدليس لحقائق ثابتة. ولذلك دعني أوضح موقفي صـراحة بمـا يتعلـق بـالفرق بـين الترجمة الأدبية وغير الأدبية، لأن ذلك يؤثر بالقرار الذي يتخذه المترجم.

إننـي أتصور في سياق هذه الدراسـة أن هنـاك فرقـاً بالنسبة لنـا كقـراء، وبالتـالي كمترجمين، في الطريقة التـي نعـالج فيهـا النصـوص التـي ينبغـي ترجمتهـا اعتمـاداً علـى تصـنيفنا لهـا أدبيـة أم لا. سنُعطـى قـدراً محـدداً مـن

السياق قبل البدء بالترجمة، على سبيل المثال، أن يقال لنا إن العمل قيد الترجمة هو رواية، أو سيرة شخصية، أو الحكم عليه كذلك. وبشكل مشابه، فإن مناقشات النصوص المترجمة توفر عادة سياقاً كافياً للقارئ ليحكم إن كانت النصوص التي تمت مناقشتها صُنفت أدبية أم لا. إن دور الأسلوب في هذا التمييز هو أنه يسمُ نصاً على أنه قصيدة شعرية، أو قطعة من نثر أدبي، أو مسرحية، وبالتالي، فهو نص روائي في كل هذه الحالات؛ ولذلك استتباعات على الطريقة التي تنجز الترجمة بها، وما يمكننا القول عنها؛ ولذلك، فإن أسلوب النص هو أحد مصادر الدليل للتعرف على نمط النص الذي ينتمي إليه.

إضافة لذلك، ينطوي أسلوب النص الأدبي على استخدام أنواع المجاز كالاستعارة، والغموض والأنماط المتكررة. قد تكون أنواع المجاز هذه موجودة في أي نوع من أنواع النصوص، ولكن غالباً ما تكون أقل عدداً، و تعقيداً و دقةً في النصوص غير الأدبية. وتتفاعل مثل هذه الأدوات أو الوسائل المجازية بالتأكيد مع مبادئ أخرى تحكم شكل نصوص محددة: فالتكرار يرتبط بشكل أكثر وضوحاً بالموقع في نص كالقصيدة المكتوبة في أبيات. تتطلب ترجمة مثل هذه الأدوات، عادة، عناية أكبر في النص الأدبي مقارنة بالنص غير الأدبي. علاوة على ذلك، يفجر الأسلوب في النصوص الأدبية تأثيرات إبداعية تنطوي على جهد عقلي كبير ينبغي أن يقوم به القارئ، ولكنها توفر أيضاً الإمكانية لتجريب العواطف، والحالات الوجدانية أو تأثيرات عاطفية ومعرفية أخرى تختلف من قارىء إلى آخر. إن أحد الأسباب الكامنة وراء محاولة السعي لنقل أسلوب أي نص، ولكن خاصة في النص الأدبي، هو توفير الإمكانية لحصول مثل تلك التأثيرات في قارىء النص المترجم. لا يُفترض عادة في النص غير الأدبي، في المقام الأول، أن يكون روائياً. ولذلك يُفترض أيضاً في نص غير أدبي مترجم، في معنى أساسي جداً، أن يكون صحيحاً عادة؛ إلا أن ذلك لا يبدو أنه يتفق مع وجهة النظر التي قدمها غوت (2000) إذ يرى

أن الترجمة غير الأدبية مجرد شبه لنص آخر، كما هو حال النص الأدبي، وبالتالي فإن مؤلفه (المترجم) لا يسعى للتأكد من صحته. إلا أنّ هناك فرقاً بين إعادة موضعة رواية في برمنغهام أصلها في برلين، وترجمة الأقوال الخاصة بحركة المرور في برلين وكأنها تنطبق على حركة المرور في برمنغهام.

ولكن لا تمثل هذه قيماً مطلقة؛ إذ ستحتوي النصوص الروائية، خاصة المذكرات الشخصية، والسير الأدبية أو المسرح الحرفي عناصر غير خيالية؛ و هذا سؤال لا نناقشه مفصلاً في هذه الدراسة، ولكنْ هناك في الحقيقة أرضٌ خصبةٌ تماماً للبحث في تأثيرات الدرجات المفهومة من الروائية على عملية الترجمة. ■

الترجمة والتفكيك
التلوث المتبادل والضروري للغات

باولو أتوني - جامعة كومبيناس

ت. د. رشيد رايس

الترجمة: غير قابلة للترجمة - للترجمة

التفكيك: أكثر من كلمة في كلمة؛ أكثر من لغة في لغة؟

سأبدأ فكرتي بتأكيد دريدا /1992:9/ الذي أراه مهماً جداً ؛ لأنه يطرح للنقاش، بطريقة جديدة، ما فحواه أنه لا يمكن التفريق بين اللغة واللهجة والعامية؛ حيث يؤكد:

«رغم مجازفتي بإثارة أحاسيس بعض اللسانيين وعلماء اللغة، فإنني لن أفرق هنا بين اللغة واللهجة والعامية. ألا تكتسب اللغة قانونها من شرعية خارجية؟ ألم تأت بقداستها من لهجة عامية».

أليست الكرامة التي تمنحها إياها قوى تاريخية وسياسية بناء على معايير؛ في الغالب ليست في الجوهر لغوية؟ يبدو أنه يمكن اعتبار اللهجة لغة ؛ عندما يريد أهلها ذلك؛ وخاصة عندما تكون لهم السلطة للتعريف بما يريدون في ساحة سوسيولوجية. ألم يقل هكذا إنجليزي بأن اللغة عامية with a navy؟

انطلاقاً من هذا التعليق أريد تحليل العلاقة التي وضعها دريدا بين:

. différance (avec un a) وdifférence (avec un e) /1948:45 - 6/

أين يؤكد أن la différance (avec un a) ليست كلمة ولا مفهوماً. وأن هذه الكتابة الجديدة تأتي من فعل différer (من اللاتينية differe) الذي يحمل مفهومين

مختلفين. الأول يمكن تسجيله في سلسلة التريث: دورة؛ آجال؛ تأخر؛ تمثيل؛ والآخر الذي يحمل مفهوم عدم المطابقة؛ مفهوم الآخر؛ مختلف؛ ويسجل في سلسلة البعد البيني. ويعلق دريدا قائلاً:

«لكن كلمة différence (avec un e)، لم تحل (برفع التاء وكسر الحاء) قط لا على différer/التأجيل ولا علىdifférend ك: polemos. إن ضياع المفهوم هذا، والذي تشكله - اقتصادياً - كلمة différance(avec a) - يمكن أن يحيل على كل مفاهيمه؛ إنه مباشرة وبلا اختزال متعدد المعاني، ولن يكون هذا بلا جدوى بالنسبة لما سأقول».

يمكننا أن نتساءل إذا كانت la différance (avec un a) تنتمي إلى اللغة الفرنسية؟ أو إلى اللهجة الفرنسية؟ كما يمكننا أن نتساءل إلى أي عامية تنتمي؟ لكن يبدو أن كل الأجوبة الممكنة لا تبدو مهمة. المهم في تصوري؛ هو إمكانية طرح هذه الأسئلة. وانطلاقاً من هذا التعليل سأطرح فرضيتين لتحليل علاقة هذه الكتابة الجديدة بقضية (الـ) ترجمة والتلوث بين اللغات.

ويعتبر هذا التلوث مكوناً للعلاقة بين الترجمة والتفكيك؛ حيث أن la différance avec un a هي نتيجة التلوث المتبادل بين اللغة واللهجة. بما يعني، أن مفهومي فعل différer ينتميان دلاليا إلى اللغة الفرنسية. وهذا يفسر الطابع الاصطلاحي idiomatique الذي تكلم عنه دريدا.

من ثم - وبناء على مفهوم التلوث - يمكن التأكيد أن:

1- الاصطلاحي هو ناتج تلوث حصل بين اللغة واللهجة.

وكنتيجة لذلك:

2- اللغة تتكلم أكثر من لهجة واحدة.

هاتان الفرضيتان ستساعداننا على التفكير في مسألة الترجمة كتلوث مكون ضروري للغات. لنستمع كذلك إلى دريدا وهو يقول(223:1998):

«لا يوجد ميتا كلام ترجمي خاضع لنظام، مثل ما هو الحال بالنسبة للهجة، على الرغم من ادعائها التشكيل أو الترجمة. إننا لا نتكلم أبدا عن ترجمة في لغة كونية خارج لغة طبيعية (غير قابلة للترجمة - للترجمة)».

هذه الملاحظة «لا يوجد ميتا كلام ترجمي» و«إننا لا نتكلم أبداً عن ترجمة في لغة كونية خارج لغة طبيعية (غير قابلة للترجمة ـ للترجمة)» تسمح لنا بمناقشة الترجمة انطلاقاً من la différance (avec un a).

بمعنى أن la différance ملوثة مسبقاً، فهي تبين اللهجة، المظهر الاصطلاحي للغة الطبيعية (غير قابلة للترجمة ـ للترجمة).

اثنان من المختصين التفكيكيين يناقشان ، بطريقة خاصة، علاقة التلوث والصفاء بالتفكيكية:

فحسب بنينجتون /2000: 40 ـ 41/، يلعب التلوث دوراً مصيرياً لـ/ وفي التفكيكية، حيث يؤكد:

[مهما كانت وضعية التفكيكية: ومنها التي تنبئ بتلوث مهم ذات إمكانين كهدف: إمكانية وجود أي نوع من الصفاء، ومبدئيا استحالة وجود أي صفاء].

بتروزينو/1983:126127/ يعلق، كذلك، على دور التلوث في فكر دريدا، حيث يقول:

«إن فكر دريدا يخترقه ويبنيه مفهوم الصفاء، مثل ما يخترقه ويبنيه نقيض هذا المفهوم، ألا وهو التلوث. ويتداخل هذان المفهومان؛ حيث يمكن التعبير عن علاقتهما على النحو التالي: إن الصفاء مستحيل لأن التلوث ضروري».

ـ ويؤكد بيتروزينو أن التلوث ضروري وأن الصفاء مستحيل، ومن ثم فهو يكشف عن المفارقة في الرباط المضاعف لفكر دريدا. حيث ترى التفكيكية أن «الصفاء مستحيل لأن التلوث ضروري»، وهذا يبين لنا أن التلوث ، في الوقت ذاته، ضروري ومستحيل. وعليه يمكن القول إنّ التلوث والترجمة ـ هذه الأخيرة، كذلك ضرورية ومستحيلة ـ يلتقيان وجها لوجه. ويواصل بيتروزينو (1983:145):

«وعليه فالحضور أثر. أثر لا يمكن أن يكون البدء مثل ما لا يمكن اعتباره كذلك [...] البدء إذن ليس هو الأصل. البدء لا يمكن تقريره [...] الحضور يقدم ملوثاً». إذا كانت la différance / الاختلاف/التأجيل، أثرا وليس البدء، فهي أثر لا يمكنه أن يكون الأصل، كما يجب ألا يعتبر كذلك. وعلى هذا النحو يمكننا التأكيد أنla différance تقدم كمفهوم ملوث.

La contamination / التلوث؛ كلمة لاتينية contaminatio، وتعني شائبة [علامة تركت بفعل التلوث، نتيجة تلامس غير صاف. في اللسانيات، نقول: تلوث كلمة بأخرى (le petit Robert) (377: 1981). فما هي الملامسة غير الصافية التي حدثت لـ différance، إذن؟ بأي كلمة لوثت la différance؟ حسب التفكيكية، الوصول إلى الصفاء يعتبر هدفاً مستحيلاً لأن التفكيكية تظهر هذا التلوث بين اللغات والآخر، بين الحضور والبدء. وهذا يعني، أنه دون تلوث لا يوجد تفكيك. ويؤكد دريدا (73: 1999):

«إن استقبال الآخر في لغتنا، هو أن نأخذ بنظر الاعتبار لهجته، لا نطلب منه التخلي عن لغته وكل ما تجسده [...] إن اللغة جسد، ولا يمكن أن يطلب منه التخلي عن جسده.»

إن الترجمة عبارة عن «استقبال الآخر في لغتنا»، ومن ثم يجب اعتبار لهجته، وهو ما يعني معرفة أنه لا توجد حدود بين الأنا والآخر، أنه لا توجد حدود بين اللغات ونصوص الترجمة. إن التلوث هو الذي يبين لنا أنه لا توجد حدود بين اللغة واللهجة، مثل ما رأينا مع la différance (avec un a)/ التأجيل. وبناء على استحالة الوصول إلى الصفاء، يمكن التأكيد مع دريدا (1982:134) على ما يلي:

«تستطيع الترجمة فعل كل شيء، عدا تحديد هذا الاختلاف اللغوي الموجود في لغة واحدة، هذا الاختلاف في أنساق اللغات المسجل في اللغة الواحدة.

لنقل إن الترجمة تستطيع تمرير كل شيء، عدا كون وجود عدة لغات في نسق لغوي واحد ومن ثم وجود التلوث وانعدام الصفاء في كل لغة.»

وفي ظل هذا التأكيد، تلعب الترجمة، مع اللغات، دوراً مهماً ومنفرداً، ويوضح لنا دريدا وجود: أنساق لغات مختلفة في لغة واحدة؛ انعدام الصفاء ووجود التلوث في كل لغة، حجتان تسمحان لنا أن نفهم أفضل تحليلنا لـ la différance (avec un a). ويذهب دريدا إلى أبعد من ذلك /1998:261/: فهو يشرك بطريقة نهائية التفكيكية بمخلفات يمكن اعتبارها نوعا من التلوث.

يجب ألا نتراجع عن تفكيك أدوات التفكيكية. إذا وجدت بديهة للتفكيكية، (وهو ما أشك فيه)، فالأمر سيتعلق بالمنطق التالي: ما دامت التفكيكية تعمل

على موروثات، فهي بدورها وريثة لغات، مناطق(ج. منطق)، جمل، لقطات ولهجات.

في حين يمكن القول:

بأن بديهة التفكيكية الممكنة هي التلوث الموجود بين اللغة واللهجة (أطروحتي الأولى).

ولتجسيد محاجتي فإنه من المفيد ملاحظة الطريقة التي ناقش بها دريدا (2000:89) مسألة استحالة ترجمة جملة حللها ج.ل. نانسي:

« la pensée pèse exactement le poids du sens »

/الفكرة تزن بالضبط وزن المعنى/ مع الخلاف البسيط في حرف، n ، بين penser وpeser).

يتوجه دريدا إلى المترجم ليقترح عليه ترجمة هذه الجملة للإنجليزية والألمانية، ويؤكد لا ترجمة لهذه «العلامة الموضوعة في اللغة». وعندما يطلب: «كيف تترجم إلى الإنجليزية أو الألمانية التجاذب الموجود بين penser وpeser؟»، يمكننا ملاحظة العلاقة النهائية بين الترجمة والتفكيكية، ويواصل دريدا قائلاً:

نفضل أن نكون مجهزين بتحليلات أكثر صرامة وأكثر أمانة تجاه لذة الاشتقاق أو قوة الاستعارة، وكذلك تجاه المفارقات التي لا نقررها وغير القابلة للجدل، عندما يتعلق الأمر بهكذا تجاذب موجود في عائلة لغات أخرى: على سبيل المثال، فيما يتعلق بفكرة، التجاذب الموجود بين شكر//danken وفكر// denke، thinking فكر// شكرthanking.

يتوجه دريدا في مكان آخر من تأمله في فكرة ج.ل. نانسي (2000:249 - 250) إلى المترجمين فيقول بخصوص تحليله تفرد التراكيب الاصطلاحية وتميزها وتباعدها: tenir lieu

avoir lieu (في اللغة الفرنسية): A lieu et tient lieu : a lieu tout en tenant lieu, a par le faut - lieu pour tenir lieu

de sentir lieu et en vue de tenir lieu : a lieu de tenir lieu : tenant lieu d'avoir lieu.

إن كنت أتساءل كيف يتعامل مترجم ما مع التراكيب الاصطلاحية التي

اقترحها هنا لكونها تقول في جوهرها باستحالة عملية أي ترجمة، عندما تكون هذه الترجمة ملتصقة بلهجات ولا يقتصد هذا الالتصاق المجازات، الإبدالات والإضافات الفنية.

«انطلاقاً من هذا التعليق، يمكن القول إن دريدا يتوقع تلوث عملية الترجمة. هذه العملية ـ ترجمة التراكيب الاصطلاحيةـ هي مجابهة بين اللهجات، لا تستثني، لا المجازات ولا الاستبدالات الفنية». إن مجابهة اللهجات سيكون لها دور حاسم للترجمة وللتفكيكية. باختصار وحسب دريدا، «الترجمة كحدث مهم للفكر، / a lieu de tenir lieu / كان يجب أن تكون».

وكخاتمة نعود إلى الكلمتين اللتين اخترتهما لأبدأ هذا النص:

«اللهجة، إن وجدت فهي ليست صافية إطلاقا، اختيرت أو تمظهرت».

إن اللهجة، دائما وفقط، هي للآخرِ، المصادر مسبقا، (المالك سابقا) دريدا (1988:37). الاصطلاحي هو ناتج تلوث بين اللغة واللهجة، والأمر هكذا، لأن «اللهجة دائما وفقط هي للآخر» (وهي أطروحتي الأولى). إنها للآخر. بالنسبة للتفكيكية، إن وجدت واحدة، كما يؤكد دريدا: «فهي تتكلم أكثر من لغة» (1998:221).

وهكذا نستطيع أن نؤكد أن لغة واحدة ـ جسم شفوي ـ يتكلم أكثر من لهجة. (وهي أطروحتي الثانية).

«تتمثل مفارقة اللهجة، حتى بالنسبة للذي يتكلم اصطلاحا لهجته، وهو ما يسميه الناس وبسرعة كبيرة «اللغة الأم»، في كوننا لا نمتلك هذه الأخيرة». (دريدا،1998:261). الكلام بـ «اللغة الأم» هو الكلام «اصطلاحا لهجته».

ما هي الحدود بين «اللغة الأم» وأخرى؟ من غير الممكن تحديد هذه الحدود؛ إنه شيء مستحيل كون التلوث ضرورياً.

تعني ما لا نمتلك، مثلنا، مثل «اللغة الأم» (غير إن différance (avec un a قابلة للترجمة- للترجمة). الترجمة هي أن تقدم «اللغة الأم»، لهجتنا ـ التي لا نمتلكها ـ للآخر ـ لغة كانت أو ترجمة- فهي دائما وفقط للآخر.

المراجع

1 - BENNINGTON, Geoffey. Deconstruction and Ethics. In: Interrupting Derrida. Routledge, London and New York, 2000, pp. 34 – 46.

2 - DERRIDA, Jacques. La différance. In : Théorie d'ensemble. Collection « Tel Quel », aux Éditions du Seuil, Paris, 1968, pp. 41 – 66.

3 - DERRIDA, Jacques. Table ronde sur la traduction. In: L'oreille de l'autre. VLB Éditeur, Montréal, Québec, 1982, pp. 123 – 212.

4 - DERRIDA, Jacques. Y a - t - il une langue philosophique? In : À quoi pensent le philosophes. Autrement Revue, n. 102, 1988, pp. 30 – 37.

5 - DERRIDA, Jacques. Les temps des adieux – Heidegger (lu par) Hegel (lu par) Malabou. In : Revue Philosophique de la France et de L'Étranger, tome CLXXXVIII, 1992, pp. 3 – 47.

6 - DERRIDA, Jacques. Fidélité à plus d'un – Mériter d'hériter où la généalogie fait défaut. In: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida – idiomes, nationalités, déconstructions. Cahiers Intersignes, Les Éditions Toubkal, Paris, Casablanca, 1998, pp. 221 – 265. ■

الدراسات الترجمية بين
التطابق والتكافؤ

د. عليمة قادري

يسعى المترجم في أثناء قيامه بعملية نقل نص من لغة إلى لغة أخرى إلى تحقيق التطابق بين النص الأصلي والنص المترجم، فيحاول قدر الإمكان الوصول إلى هدفه؛ أي نقل كل عناصر النص الأصلي إلى النص المترجم، لكن هناك قضايا عديدة تطرح عند ممارسة هذه العملية، لأنه «لا يمكن وجود تطابق مطلق بين اللغات، ومن ثم لا يمكن أن تكون تراجم دقيقة على الوجه الأكمل»(1) تحتوي على تشابه في التفاصيل.

ولا تتوقف مهمة المترجم عند قضية التطابق؛ بل تتعداها إلى قضية أخرى لا تقل عنها أهمية، وهي محاولة تحقيق التكافؤ بين النصين (الأصلي والمترجم)، والذي يفرض على المترجم رصد المقاصد والقيم الفنية والإبداعية الموجودة في النص ويقابلها بأخرى في النص المترجم، ليحدث التأثيرات نفسها التي يحدثها النص الأصلي في المتلقي. فالتكافؤ يتجاوز إذاً التطابق، فهو أشمل، ويمكن القول «إن كل ترجمة متكافئة متطابقة».(2)

وقد اهتمت الدراسات الترجمية بقضية التطابق وعالجت الأسس التي تقوم عليها، كالتطابق بين وحدات النص الأصلي والنص المترجم أو بين النصين كوحدة متكاملة، وحاول بعضها توضيح الأنواع المختلفة من

الترجمات وضبطها، كما فعل (يوجين نايدا) عندما تطرق إلى هذه الأنواع بدءاً من الترجمة المتقاربة أو الحرفية؛ إذ نجد أحيانا بعض التراجم المغرقة في الحرفية مثل التراجم المكتوبة بلغات مختلفة في سطور متناوبة، وترجمة الكلمة نفسها في لغة المصدر دوما بكلمة واحدة فقط في لغة المتلقي(3) وهذه الطريقة مارسها العرب منذ القديم، واعتمدها يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي ومن لف لفهما؛ أي ترجمة كلمة بكلمة(4) مع العلم أن عدد الكلمات يختلف من لغة إلى أخرى، وقد لا نجد كلمات تقابلها في لغة الهدف.

والترجمة التي لا تتقيد بالشكل أو التي تهدف إلى تحقيق تطابق شكلي ودلالي تكون مزودة بالشروح اللازمة، وهناك الترجمات التي لا تعنى كثيرا بتقديم هذه الشروح للقارئ بهدف إحداث التأثير نفسه الذي يحدثه فيه النص الأصلي، فهذا الاختلاف يرجعه نايدا إلى ثلاثة عوامل أساسية معتمدا على عدة أمثلة أبرزها ترجمة الإنجيل، وهي: طبيعة الرسالة، غرض أو أغراض المؤلف وغرض أو أغراض المترجم، أو ثقافة القراء.

ـ طبيعة الرسالة: يرى نايدا أن الرسائل تختلف وفقا للمحتوى، وبطبيعة الحال لا يمكن أبدا تجريد محتوى الرسالة تجريداً كاملا من الشكل، كما أن الشكل لا يكون شيئا منعزلا عن المحتوى(5)، ويحتل المحتوى المرتبة الأولى في بعض الرسائل، بينما تعطى الأولوية للشكل في رسائل أخرى، فمثلا في رسالة «الموعظة على الجبل» (Sermon on the mountain) يحظى المحتوى بأهمية كبيرة رغم أن الشكل لا يتصف بخصائص أسلوبية مهمة.

«في بعض القصائد الأكروستية قصائد تجمع حروف أوائل أبياتها أو أواخرها لتشكل كلمة أو عبارة جديدة في كتاب العهد الجديد لتلائم الغلاف الضيق الشكلي الصارم جدا».(6)

ويعطى نايدا مثال الحكاية الفلكلورية عند «هنود باورا البولفيين» التي تروي قصة عملاق قاد الحيوانات في رقصة رمزية، وهي حكاية يستمتع بها المتكلمون بالإنجليزية، ولكن ليس لها التأثير نفسه الذي تملكه «الموعظة على الجبل». وحتى هنود باورا يقرون بأن «الموعظة على الجبل» لها مغزى وأهمية يفوقان أهمية قصتهم الخيالية ومغزاها.

أما في الشعر، فالاهتمام بالشكل يتطلب تركيزاً أكثر، لأن الأسلوب هو محور التطابق في الترجمة الأدبية، ويُشكل البنية الأساسية للنص الأدبي، ولذا فهو يمثل أهم جوانب الترجمة(7) والمحافظة عليه عملية تكاد تكون مستحيلة لأن «لكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة أيضاً. فمحاولة فرض الوزن الشعري في اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها هي محاولة للتكليف بما يستحيل».(8)

ولكن هذا لا يفسَّر بأن المترجم سيهمل المحتوى، وأن ترجمة القصيدة نثراً لا تؤدي وظيفتها لأنها لا تحدث الانفعال نفسه في المتلقي، وترجمة بعض أشكال الشعر نثراً تمليه ضرورة ثقافية، ويذكّر نايدا بترجمة شعر هوميروس إلى الإنجليزية إذ يبدو شعرا غريب الأطوار لأن المثقف والمتلقي الأوربيين لم يعتادا على سماع قصص في شكل شعري أو قراءتها، مما جعل (أي غي ريو) يترجم الإلياذة والأوديسا نثراً. و قد شن البستاني الذي ترجمها شعرا إلى العربية هجوما عنيفا على الذين يتصدون لهذا النوع من النصوص (9) لأنهم يجهلون خلفيات أسلوبها. وعلى هذا «فمستوى الأسلوب هو أساس التطابق، وهو العامل الحاسم في نقل النص الأدبي من لغة إلى أخرى، ومن خلال التطابق الأسلوبي يصل المترجم إلى حد التكافؤ الوظيفي»(10).

* أما الأغراض الخاصة للمترجم (المؤلف الوكيل)، فهي تُعدّ من العوامل الأساسية في الترجمة، وقد تشبه أغراض المؤلف الأصلي وتقاربها لكن ليس بالضرورة، لأن لأغراض المترجم من اختيار نص لترجمته أهميتها ويجب الاعتناء بها عند دراسة أشكال الترجمة. وهو ما

يفيد بـ«أن دور المترجم لا يتوقف عند مجرد النقل واستبدال رموز لغوية بأخرى، بل يتعداه إلى التفسير أو على الأقل التوسط الديناميكي بين النص والقارئ».(11)

فالغرض الأولي للمترجم يمكن أن يتلخص في ترجمة المعلومات الواردة في المضمون والشكل، ويكون الهدف من هذا النوع التثقيفي للترجمة إدراكيا بالدرجة الأولى، مثل ترجمة أعمال فيلسوف معين (هايدجر)؛ أي تحقيق استجابة كاملة لدى المتلقي.

وقد تتعدى أغراض المترجم نقل المعلومات إلى نقل سلوك معين وفهم كامل لدى المتلقي لمضمون الرسالة. ويجب على المترجم أن يختار المصطلح المناسب الذي يضمن كما يقول جاكبسون «الوصول إلى بلاغين متناسبين في قانونين لغويين مختلفين(12)» لأن «الهدف من النص مهما كانت نوعيته هو التوصيلية؛ ولهذا فإن التطابق هو العلاقة التي تكون في إطارها القيمة التوصلية ثابتة كما هي في حالة الانتقال من نص أصلي إلى نص مترجم»(13)؛ فمثلا يمكن ترجمة عبارة «أبيض كالثلج» بعبارة «أبيض كريش طير البلشون» إذا كان المتلقي لا يعرف الثلج.

فالترجمة ممكنة لأنها عملية من عمليات التواصل «فهي غير متعذرة حسب بعض الدارسين، متى توفرت معرفة سنن اللغة وقوانينها في الإطار الثقافي الحضاري والتاريخي رغم ضياع جزء من البلاغ أثناء عملية التواصل»(14)، والترجمة ممكنة إذا سلمنا بوجود كليات بشرية يشترك فيها البشر كالحاجة إلى السكن والطعام والثياب... وتواجدهم في بيئة طبيعية وإبداعهم للغة والأدوات الحضارية. «لأن الكليات هي الملامح التي نجدها في كل اللغات، والمعبر عنها في مختلف الثقافات».(15)

وقد تكون الترجمة متعذرة في رأي المنطلقين من الفروق الثقافية والقائلين بأن اللغة تصور «تجربة بشرية هي تجربة الناطقين بها، لأنها

تشتمل تبعا لذلك» تصور العالم «فريدا تتناقله مجموعة من المجموعات البشرية وتتوارثه ويكتسبه المستعملون لتلك اللغة في تضاعيفها».(16)

فترجمة ما يسميه جورج مونان (G. Mounin)(17) «بالمحلات الشاغرة تتعذر على سبيل المثال لدى المترجم العربي، كتعريب أسماء الخبز أو الجبن الفرنسية، أو أسماء الثلج عند الإسكيمو، أو أنواع الألوان عند الصينيين، أو ترجمة معنى الزراعة بالنسبة إلى من ليس له ذلك المفهوم ولا يعرف الغراسة مثلاً. كما تتعذر كذلك ترجمة بعض الرموز والقيم التي تحمل خصوصية معينة كلون البياض للحداد عند البعض بينما هو السواد عند البعض الآخر.

أما ترجمة الدلالات المصاحبة، أو المعاني الثواني «كما يسميها الجرجاني فهي بدورها متعذرة، لأنها تنتمي إلى البلاغة ووظيفتها فنية وليست تواصلية، فهذا النوع من الرسائل يتقبل عدة تأويلات، وتتغير لما فيها من حركة وحيوية داخل اللغات والثقافات»(18).

إضافة إلى تعدد أشكال الرسائل واختلاف أغراض المترجمين يجب مراعاة اختلاف قدرة القرّاء على فهم رموز الرسالة كقدرة الأطفال على تلقي الرسالة، فالترجمة الخاصة بالأطفال تختلف عن الترجمة الموجهة للكبار، ويختلف القراء في حل الرموز اللغوية حسب اهتماماتهم، فالترجمة المعدة للتسلية تختلف عن الترجمة التي تشرح نظرية معينة.

وبناء على هذه الاختلافات يحدد يوجين نايدا اتجاهين أساسيين في عملية الترجمة وهما: التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي.

التكافؤ الشكلي: يهتم بالرسالة والمضمون، والترجمة هنا تركز على التطابق مثل تطابق الشعر والجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم. ويحرص المترجم في هذا الاتجاه الشكلي على وجوب موازنة الرسالة المنقولة إلى لغة المتلقي بكل عناصرها في اللغة الأصل بأكبر دقة ممكنة. ويمكن اعتبار كتاب كاتفورد «نظرية لغوية في الترجمة ممثلاً عن المبدأ اللغوي الشكلي فبإعطائه الأولوية للتطابق الشكلي على التكافؤ النصي؛ يدعو

كـاتفورد إلـى ترجمـة تقيـدها الدرجـة وتعتمـد علـى الوحـدات اللغويـة الشكلية».(19)

وتسمى هذه الترجمة التي تسعى إلى تجسيد التكافؤ اللغوي بالترجمة المصقولة المفسرة بهوامش Gloss translation، لأن المترجم ينقل فيها شكل الرسالة الأصلية ومضمونها حرفياً ومعنويا قدر الإمكان، وتدفع هذه الترجمة المصقولة القارئ ليطابق نفسه مع قارئ النص الأصلي ويفهم كل عاداته وتقاليده ووسائل التعبير التي يفهمها قارئ للنص الأصلي.

التكافؤ الدينامي: تعتمد الترجمة التي تهدف إلى تحقيق تكافؤ دينامي لا شكلي على مبدأ التأثير المكافئ، والمترجم هنا لا يعتني كثيرا بتكافؤ الرسالة في لغة المتلقي بمثيلتها في لغة المصدر؛ بل يهدف إلى تكافؤ هذه الرسالة بالعلاقة الدينامية؛ إذ يعمل المترجم على أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة المترجمة هي نفسها بين المتلقي الأصلي وبين الرسالة الأصلية. وقد روجّ لمصطلح التكافؤ الدينامي نايدا(20)، وأصبح من أهم المفاهيم المفتاحية في الدراسات الترجمية، وأخذه عنه من جاء من بعده.

وتهدف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي إلى توفير صيغ السلوك المناسبة لثقافة المترجم دون التأكيد على استيعاب الأساليب الثقافية في لغة النص الأصلي، مما يؤدي إلى الحصول على مستويات عديدة من الترجمات ذات التكافؤ الدينامي، والمترجم لا يعالج النص الأصلي معالجة وحيدة الجانب؛ بل يتعامل معه من مدخل شامل لما تؤديه وسائل التعبير اللغوي من وظائف(21).

وتحتوي الترجمة الأدبية عدة مستويات، وهي تشترط التأكيد على البعد التشكيلي الذي ينتقل إلى البعد الدينامي؛ لأن وظيفة النص تعتمد على الوظائف التي تؤديها الرموز اللغوية في نسيجه، بل إن التطابق بين نصين من النصوص ينبغي أن يتحقق من خلال المطابقة بين المعاني الدلالية والتأثيرية والنحوية(22).

وفيما يخص البعد اللغوي والثقافي الذي يصوغ المعنى «حسب أطره وحقوله الثقافية»(23)، فالتكافؤات التركيبية أو الدينامية تهتم بثلاثة أشكال مختلفة من السرد يضبطها البعد اللغوي والثقافي بين الرموز اللغوية الموظفة في الترجمة.

ـ تتناول الترجمة أحيانا لغات وثقافات متناسبة إلى حد بعيد كالترجمة من اللغة العبرية إلى العربية.

ـ وقد تتناول الترجمة لغات غير متناسبة رغم تناسب الثقافات؛ مثل الترجمة من اللغة الألمانية إلى اللغة الهنغارية أو من اللغة السويدية إلى اللغة الفنلندية (الألمانية والسويدية من اللغات الهندو أوربية)، أما الفنلندية والهنغارية فهما من اللغات الفينو يوغريان.

ـ ويمكن أن تكون الترجمة بين لغات وثقافات غير متناسبة تماما مثل الترجمة من الإغريقية إلى اليابانية.

وعندما تكون اللغة والثقافة في لغة النص الأصلي ولغة المتلقي قريبة ومتناسبة، فقد ننخدع بهذا التقارب وتكون الترجمة المنجزة هزيلة جدا، وتطرح هنا قضية «الأصدقاء الكاذبين» les faux amis حسب نايدا لأن الكلمات التي تنتمي إلى أصل واحد لا تحمل معنى واحداً؛ مثل فعل « to demand » في الإنجليزية والفعل demander في الفرنسية.

ـ أما عندما تكون اللغتان مختلفتين والثقافتان متقاربتين، فالمترجم يركز كثيرا على نقل الشكل، أما المحتوى المنقول فيكون متوازيا مع المحتوى الأصلي، وفي هذه الحالة تكون الترجمة أكثر سهولة منها إذا كان البعد بين اللغتين والثقافتين واضحا.

أما أنواع الترجمة الصحيحة فهي عديدة ومتفاوتة بتعدد الدارسين وتفاوتهم؛ فعملية الترجمة الصحيحة تبدو مفهومة من جهة لاختلاف مادة النصوص المترجمة وأغراض نشرها وضرورتها للقراء، ومن جهة أخرى فإن اللغات الحية تعيش في تغير متواصل، ولهذا فالترجمة الجيدة

والمقبولة في فترة زمنية سوف لن تكون كذلك في فترة لاحقة. «لأن لكل ترجمة طابعها الخاص ومميزاتها الخاصة وجمالها الذي يجعل لها ذلك الطابع الفريد وتلك الشخصية المستقلة».(24)

وقد حاول الدارسون ضبط تعاريف الترجمة الصحيحة والجيدة انطلاقا من عدة شروط لا بد للمترجم من مراعاتها:

1- فهم الكلمة الأصلية في أسلوبها وفكرتها.

2- التغلب على الاختلافات في التركيبين الأصلي والمترجم.

3- إعادة تركيب الأساليب الأصلية في الترجمة.

ويقول (Jackson Mathews) جاكسون ماتوس عن ترجمة الشعر: «شيء واحد يبدو واضحاً: ترجمة قصيدة برمتها يعني تأليف قصيدة أخرى، إن الترجمة الكاملة ستكون أمينة للمادة ومقاربة لشكل النص الأصلي وستكون لها حياتها الخاصة، هذه الحياة التي هي صوت المترجم»(25).

ويتناول ريشموند لاتيمور (Richmond Lattimore) القضية نفسها ويمثل بترجمة الشعر الإغريقي إلى الإنجليزية؛ إذ نحصل حسب رأيه على قصيدة إنجليزية جديدة تعطي من المعنى ما يمكن أن تعطيه القصيدة الإغريقية في الحد الأدنى، لأنه «لا يستطيع ترجمة الشعر إلا شاعر»(26).

وتذكر تعاريف الترجمة صعوبات أساسية تعترض المترجم خاصة في ترجمة الشعر؛ إذ يكون التوتر بين الشكل والمضمون حاضرا والالتزام بالحرفية يقضي على روح النص المترجم، ويعالج ويليام أكوبر لوبر (william A Cooper) بواقعية هذه القضية في مقاله: (ترجمة قصائد غوته)، فيقول: «إذا استخدمت لغة النص الأصلي تشكيلات من الكلمات باعثة على نشوء صعوبات لا يمكن التغلب عليها ومجازات كلامية أجنبية كلياً، ومن ثم لا يمكن فهمها واستيعابها في اللغة الأخرى، فمن

الأفضل التمسك بروح القصيدة وإفراغها في لغة ومجازات لغوية بعيدة تماما عن الكلام السمج وعن غموض الصورة»(27).

وتخص ترجمة الشعر قضايا دقيقة جدا كالصور والإيقاع والتفعيلة والسجع ..... وهي من خصوصيات نقل روح الرسالة إلى المتلقي وشروطه. ويجب على المترجم أن يعنى باستجابة المتلقي سواء عند ترجمة الشعر أو النثر، فالأثر الذي يتركه النص المترجم في المتلقي يعتبر عاملا أساسيا في العملية الترجمية.

وفي تعريفه للترجمة الجيدة يرى ليونارد فورثر (Forster Leonard) أنها: «الترجمة التي تفي بالغرض نفسه في اللغة الجديدة مثلما فعل الغرض الأصلي في اللغة التي كتبت فيها»(28).

ويؤكد الدارسون لعملية الترجمة ضرورة إيصال النص المترجم إلى المتلقي وتطابق استجابته لاستجابة النص المتلقي الأصلي؛ أي يتحقق التطابق التوصيلي بين النصين «حسب رأي فوزي عطية محمد، أو يحصل نقل صدق الإحساس في نظر أوليفر إدواردز (Oliver Edwards)، وتتميز عملية الترجمة بعدة خصائص مهمة يتفق عليها عدد كبير من الدارسين والخبراء منها : التركيز على المعنى؛ فمثلا يشترط عزرا باوند (Ezra Pound) المزيد من المعنى والقليل من تراكيب الجمل»، أما جورج كامبل (George Campbell) فيرى أن الترجمة يجب أن تتصف بالمعنى الغامض، ويتبنى «فيلتفان أي» الوظيفة الإيصالية للترجمة تلك التي يبرزها المعنى المدرك من قبل المتلقي.

وأما فيما يتعلق بترجمة الإنجيل يرى غود سبيد (Good Speed) الرأي نفسه وهو أن أفضل التراجم هي التي تجعل القارئ ينسى أنها ترجمة؛ أي أنها يجب أن تحدث الأثر نفسه في المتلقي مثلما يؤثر النص الأصلي في متلقية وأن قراءة النص المترجم يجب أن تكون كقراءة النص الأصلي؛ أي تولد لديه الانطباع نفسه.

وإذا اشترط على المترجم أداء المعنى ونقل روح النص وأسلوبه الأصلي والاتصاف بالتعبير الطبيعي والسلس وتحقيق الاستجابة المشابهة، فيلتقي المترجمون عند نقطة واحدة، وهي إعطاء الأولوية للمعنى قبل الأسلوب، لكن التضارب بين هذين الأخيرين يبقى قائما، ويجب السعي إلى إيجاد اتفاق بينهما لأن الاهتمام بالمحتوى دون الشكل يجعلنا نحصل على ترجمة تفتقد إلى الخصائص الفنية، وأن الاهتمام بالشكل دون المحتوى قد لا يؤدي الوظيفة الاتصالية للنص المترجم.

ويمكن الوصول إلى التكافؤ بين النصين بتغيير الشكل وبقاء المحتوى مكافئا في تأثيره في المتلقى، ولهذا يجب أن تعطى الأهمية للتطابق في المعنى قبل التطابق في الشكل.

وتعمل مبادئ الترجمة ذات التكافؤ الشكلي على إيجاد عدة عناصر شكلية أهمها:

1ـ الوحدات النحوية: كترجمة الأسماء بالأسماء والأفعال بالأفعال والحرص على صحة العمل والحفاظ على علامات التنقيط وترتيب الجمل والفقرات.

2- الحفاظ على استعمال الكلمات والمعاني...

وبالحفاظ على هذه العناصر يمكن العثور على نسبة كبيرة من التطابق الذي تهدف إليه الترجمة ذات التكافؤ الشكلي، والتي تجهد للإبقاء على تعابير النص الأصلي حرفيا، مما يجعل القارئ يكتشف طريقة توظيف العناصر الثقافية في النص الأصلي.

وتلجأ الترجمة ذات التكافؤ الشكلي إلى التذييل بالهوامش لشرح بعض المرادفات الشكلية التي لا يكون لها معنى إلا في اللغة الأصل.

وهذا النوع من الترجمة غير وارد، وهو ترجمة فعالة موجهة إلى فئة محدودة من القراء.

أما مبادئ الترجمة ذات التكافؤ الدينامي(Dynamic Equivalence) فهي موجهة إلى النص الأصلي، وهذا النوع من الترجمة يمكن أن يخص المترجم الذي يجيد لغتين وهو مطلع على ثقافتين، فينجز ترجمة تحتوي على معنى النص الأصلي. ومن أهم تعاريفها أنها أقرب مرادف طبيعي لرسالة المصدر، وتسعى إلى تكافؤ الاستجابة؛ أي إلى النقل الطبيعي الذي يتفق مع لغة المتلقي وثقافته.

تتطلب الترجمة الطبيعية التمكن في مجالين: وهما النحو والمعجم. فالتكييف في الجانب النحوي يتصف بالسهولة في التطبيق، والتغيرات النحوية تفرضها القواعد النحوية في لغة المتلقي كترتيب الكلمات وتعويض الأسماء بالضمائر. أما من الناحية المعجمية فالتكييف يكون أكثر صعوبة لما يتطلبه من دلالات في لغة المتلقي وهي تتمثل في ثلاثة مستويات:

1 ـ المصطلحات اللغوية التي تتطابق مع مصطلحات اللغة الأخرى، مثل: شجرة ـ نهر ـ جبل والتي لا تسبب أية مشكلة عند النقل.

2 ـ المصطلحات اللغوية التي تدل على الأشياء ثقافيا ولها وظائف متشابهة، مثل كلمة book بالانجليزية والتي كانت تدل على ورقة تطوى في شكل لفيفة، ولذلك يجب اختيار المصطلح الذي يعني الوظيفة المكافئة على حساب التطابق.

3 ـ المصطلحات اللغوية التي تدل على الخصوصيات الثقافية؛ ففي ترجمة الإنجيل مثلا يرى نايدا أن من المستحيل حذف البصمات الأجنبية أو الأفكار الإنجيلية خاصة عندما تكون الثقافتان مختلفتين كثيرا. وبالمقابل هناك بعض المواضيع والتفاصيل التي لا يمكن الحفاظ عليها

في هذه الحالة، والمترجم يلجأ إلى بعض الشروح في الهوامش لتوضيح هذا النوع الثقافي.

وتتجلى طبيعة التعبير في لغة المتلقي أي النص المترجم في درجة التلاؤم مع طبيعة التعبير في النص الأصلي على عدة مستويات منها:

طبقات الكلمات وما تدل عليه والأبواب النحوية التي تختلف من لغة إلى أخرى، وطبقات دلالات الألفاظ وأشكال الحديث كالاقتباس المباشر وغير المباشر، إضافة إلى السياقات الثقافية التي تختلف عند الشعوب، فمثلاً الجلوس على الأرض للتعلم مقبول عند العرب لكنه مرفوض عند الغرب.

ويجب على المترجم أن يهتم بسياق الرسالة لأن صعوبات الترجمة لا تكمن في الخصائص النحوية والمعجمية؛ بل عليه أن يلتفت إلى خصائص أخرى كالأداء وإيقاع الجملة، لأنه إذا التزم بالكلمات يقضي على روح المؤلف الأصلي.

تناول ستانلي نيومان Stainly Newman) هذه القضية؛ أي مشكلة المفردات اللغوية عندما حلل اللغة المقدسة واللغة الدارجة في قبيلة زوني (30) (قبيلة من الهنود الأمريكيين) فالمفردات التي تناسب الإنجليزي الأمريكي قد لا تناسب الهنود.

ولهذا السبب نجد بعض المترجمين يتجنبون الابتذالات والتعابير الدارجة لتفادي الغموض، لكنهم يضيعون الكثير من طبيعة النص الأصلي وجماله، وتؤثر المفارقات التاريخية على النص المترجم لأن توظيف بعض المفردات المعاصرة تشوه التاريخ في فتراته المختلفة، واستعمال المفردات التي لم تعد معروفة في لغة المتلقي تبعده عن

الاستجابة مع النص. لأن غياب المفهوم التاريخي في النصوص «يعوق فهم النص عند قراءته»(31) وهو مشكلة من مشكلات التلقي.

إن مطابقة الرسالة ضمن السياق لا تتوقف على المحتوى والدلالة المعجمية وعلى الأشياء الملموسة والعلاقات التي تدل عليها المفردات؛ بل هي تخص الأسلوب كذلك، مما يجعل الاستجابة وتقبل النصوص المترجمة يختلفان من لغة إلى أخرى. فمثلا النثر المقبول في اللغة الإنجليزية غير مقبول في اللغة الإسبانية، وإذا اتفق المترجمون على تفادي كل ما يضر بالنص المترجم أي لغة المتلقي فيرى نايدا أن من اللازم إضافة بعض العناصر الإيجابية للنص المترجم، تلك التي تساعد على تحقيق الاستجابة والتطابق مثل السخرية والمفارقة وجميع الاهتمامات غريبة الأطوار المفروضة على الترجمة ذات التكافؤ الدينامي، والتي تهدف دائما إلى تصوير كل العناصر المشاركة في النص الأصلي تصويرا دقيقا كالطبقة الاجتماعية واللهجة الجغرافية.. والحرص على إعطاء كل الشخصيات المكانة التي تحتلها في النص الأصلي.

وتتوقف طبيعة الترجمة ذات التكافؤ الدينامي على قدرة المتلقي على حل الرموز المبنية على التجربة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن طريقة استجابة المتلقي الأصلي تبقى دائما غير أكيدة. يلاحظ نايدا أن لغة كتاب «العهد الجديد» الإغريقية لغة سكان المتوسط هي كذلك لغة رجل الشارع، فالترجمة إذا يجب أن توجه إلى هذه الفئة من الأفراد، لكن ترجمات «العهد الجديد» كانت مخصصة لرجال الدين (32)، ومن شروط الترجمة ذات التكافؤ الدينامي ضرورة التكييف الشكلي الذي يمكّن المترجم من الحصول على مادة ذات وظيفة شكلية مكافئة، لأنه يجب اختيار مصطلح يؤدي الوظيفة المكافئة على حساب التطابق الشكلي،

ومهمة المترجم الأساسية هي محاولة تحقيق أعلى نسبة من التطابق بين النصين الأصلي والمترجم.

وإذا كان التأثير الذي أحدثه المترجم في المتلقي مساويا للتأثير الذي أحدثه النص الأصلي في متلقيه كانت الترجمة متكافئة. وقد يصل المترجم إلى نسبة كبيرة من التطابق بين النصين لكنه لا ينجح في تحقيق تأثير يتساوى مع تأثير النص الأصلي في متلقيه، فالترجمة المتكافئة إذاً هي متطابقة دائماً، ولكن ليست كل ترجمة متطابقة متكافئة.

وعليه يمكن القول إنّ التكافؤ مهمة أصعب من التطابق، وهذا لا يمنع من الوصول إلى نسبة كبيرة من التكافؤ بين النصين، ويتوقف ذلك على المترجم وتمكنه من اللغتين وثقافته وخبرته ومهاراته ويبقى التطابق والتكافؤ من المقاييس الأساسية في الترجمة.

1- الهوامش

1- نايدا (يوجين): نحو علم الترجمة ـ ص 303

2- فوزي عطية محمد: علم الترجمة ـ ص 202

3- نايدا : نحو علم الترجمة ص 304

4- شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا ص 51

5- نايدا: نحو علم الترجمة ص 304

6- نفسه.

7- ف ع محمد: علم الترجمة ص 206

8- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة ص 120

9- نفسه ص 87 - 88

10- ف ع محمد: علم الترجمة ص 202

11- حسين خمري: جوهر الترجمة ص 22

12- R. Jakobson : Aspects linguistiques de la traduction p 79

13- ف ع محمد: علم الترجمة ص 208
14- م عجينة: الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب ص 11 J 12
15- G:Les problèmes théoriques de la traduction p196
16- A. Martinet : Eléments de linguistique générale p20
17- G. Mounin : Les problèmes théoriques p 64 – 66
18- م عجينة: الترجمة الأدبية ص 11
19- م شاهين: نظريات الترجمة ص 25
20- نفسه ص 22
21- ف ع محمد: علم الترجمة ص 208
22- نفسه
23- شاهين: نظريات الترجمة ص 25
24- م عبد الغني حسن: فن الترجمة ص 175
25- نايدا: نحو علم الترجمة ص 312
26- ص خلوصي: فن الترجمة ص 33
27- نيدا: نحو علم الترجمة ص 313
28- نفسه.
29- م شاهين: نظريات الترجمة ص 25
30- نيدا: نحو علم الترجمة ص 325
31- بشير العيسوى: الترجمة إلى العربية ص 27
32- A. Berman : L'épreuve de l'étranger p 49

2- المراجع

1- بشير العيسوى: الترجمة إلى العربية قضايا وآراء ط2 دار الفكر العربي 2000
2- حسين خمري: جوهر الترجمة ط1 دار الغرب وهران 2006
3- شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا ط1 دار المعارف سوسة 1988

4- صفاء خلوصي: فن الترجمة ط2 الهيئة المصرية للكتاب 2000

5- محمد شاهين: نظريات الترجمة مكتبة دار الثقافة عمان 1998

6- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي دار ومطابع المستقبل القاهرة 1986

7- محمد عجينة: الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب ضمن الترجمة بين المعادلة والتوافق تونس 2000

8- يوجين نيدا: نحو علم الترجمة ترجمة ماجد النجار بغداد 1986

9- فوزي عطية محمد: علم الترجمة دار الثقافة الجديدة القاهرة 1986

10-Berman. A : L'épreuve de l'étranger. Gallimard 1984

11-Jakobson. R : Aspects linguistique de la traduction. Minuit 1963

12-Martinet. A : Eléments de linguistique générale. Colin 1960

13-Mounin. G : Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard 1963 ■

في ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية

خصوصية نقل العبارات الاصطلاحية

د. ثائر زين الدين

تمهيد:

لم يعد يخفى على أحد أن الترجمة هي واحدة من أهم القنوات التي تتم عبرها التأثيرات المتبادلة بين الشعوب والأمم، وليس بإمكان أحد هذه الأيام أن ينكر الدور العظيم الذي تضطلع به الترجمة في وجوه حياتنا المختلفة، العلمية والفكرية والاقتصادية والثقافية، وليس أدلَ على ذلك من حجم الأعمال المختلفة، التي تترجم إلى لغتنا من اللغات الأخرى، وحجم الدراسات والمقالات والمواد الصحفية، التي تنشر في عديدٍ من الدّوريات، وتبثّ بوسائل الإعلام المختلفة، ومصدرها الأساس هو اللغات الأجنبية.

ولا يقل تأثير الترجمة في مجال الأدب عنه في المجالات الأخرى؛ حتى عَدَ ولهلم فون همبولدت الترجمة الأدبية: «أحد الأعمال الأكثر جوهرية لأي أدب، لأنها تعرِّف إلى حد ما، أولئك الذين يجهلون اللغات الأجنبية بأشكال الفن والإنسانية، التي لا يمكن أن يتوصلوا إلى معرفتها بطريقة أخرى، وهذا مكسب عظيم لأي أمة، ولأنها توسع إلى حد ما، على وجه التخصيص ما تمتلكه لغة المرء من طاقة المعنى والتعبير»(1).

ولقد أصبح فضل الترجمة الأدبية اليوم من المسلمات، في تطوير آداب الأمم ولغاتها، بل في خلق أجناس أدبية، وفنون قولٍ جديدة. ولعلَّ استعراضاً بسيطاً لتأثير الشعر العربي، واللغة العربية عموماً، في آداب الأمم المجاورة، يقدم لنا أدلة على ذلك؛ فمن المرجح «أن الفرس، رغم حضارتهم التي امتدت ألف عام قبل الإسلام، لم يكونوا يعرفون الشعر؛ ربما كانوا يعرفون الغناء والنشيد، لكن الشعر والقصيدة، والنظم كفنٍ قائم بحد ذاته، لم يكن له وجود في عالمهم، تؤكد لنا ذلك المفاخرات، التي كانت تجري في بلاط كسرى أنوشروان بين أعيان العرب والفرس، أولئك كانوا يفخرون بأشعارهم، وهؤلاء بحكمهم. لكن ما إن جاء الإسلام، وبسط العرب سيطرتهم على بلاد فارس، وباتت العربية هي لغة الدين والدولة؛ حتى بدأ الفرس يحاكون القصيدة العربية، وينظمون الشعر؛ الأمر الذي انتهى أخيراً إلى ظهور الشاهنامة، وإلى بروز شعراء احتلوا مكانة رفيعة، حتى غدا بعضهم كعمر الخيام وسعدي وحافظ، من الشعراء العالميين المعدودين»(2).

ويمكن أن نقول القول ذاته إلى حد بعيد في تأثر اللغة التركية، والأوردية وشعوبهما، تلك الشعوب التي أخذت الحرف العربي نفسه، وراح شعراؤها ينظمونَ القصيدة، وفق بنية نظيرتها العربية؛ حتى أنهم استخدموا مصطلحاتها الفنية نفسها، وحاكت نماذج أشعارهم الشعر العربي في موضوعاته، وليس فقط في أساليبه وبنيته.(3)

ولا حاجة بي للتذكيركم بفضل مجموعة من الكتب العظيمة - التي نُقلت من العربية إلى لغات أوربا ذات يوم - في ولادة أو تطور أجناس أدبية لم تكن معروفة تماماً في آداب تلك اللغات، وعلى رأس تلك الكتب «ألف ليلة وليلة»، التي نقلت بعناوين مختلفة أحدها «ليال عربية»، و«كليلة ودمنة» الذي كان قد نقله من قبل بصورة فاتنة عبد الله بن المقفع عن الفارسية، وضاعت نسخته الأصلية، و«رحلات ابن بطوطة»، و«حي بن يقظان» لابن طفيل و«رسالة الغفران» للمعري، وغيرها من الأعمال، التي قد نجد تصريحات لنخبة من أدباء الغرب ونقّاده، تؤكد تتلمذهم عليها، وإفادتهم منها، ولا سيّما في كتابة الرواية والقصة

القصيرة. ولعلنا حتى هذه اللحظة، نقرأ عديداً من الأعمال السردية الأجنبية واسعة الانتشار، فنشعر أن حكاياتها الأساسية، وأحياناً بعض خصائصها البنائية، تعود إلى مصادر موروثنا القديم، ومنها الكتب التي ذكرتها، وفيما أنا أكتب ذلك الآن، تخطر في بالي رواية «الخيميائي» لباولو كويللو، التي أعدت قراءتها منذ فترة قريبة، إن حكايتها مأخوذة من قصة عربية ذكرتها بعض كتب التراث، وإن لم تخنّي الذاكرة، فقد أوردها المسعودي في «مروج الذهب»، والحكاية موجودة في «الليالي»، وقد ذكرها أ.ل.رانيلا في كتابه «التاريخ المشترك بين العرب والغرب»، مختصر القصة أن بغدادياً سافر من مدينته إلى مصر، طلباً لكنز رآه في الحلم مطموراً في أحد بيوت القاهرة، فلما وصل المكان المنشود أخبره قاضي المدينة، بعبث رحلته لأنه هو نفسه ـ أي القاضي ـ رأى حلماً مشابهاً، يصوّر له كنزاً في مدينة بغداد، في صحن دار تنتصب فيه نخلة معمرة، فهل عليه أن يسافر إلى بغداد وراء هذا الهراء! عندها يدرك البغدادي، ومن خلال وصف القاضي لموقع البيت والنخلة فيه، أن المكان الموصوف إنما هو بيته هو، فيعود إلى موطنه ليجد الكنز.

عند باولو كويللو يحلم الشاب الاسباني بكنز كبير في مصر، قريب من أحد الأهرامات، فيبدأ رحلته نحوه، ليعلم أخيراً أن الكنز إنما هو في المكان الذي خرج منه، وكان دائماً قريباً منه، فيعود أدراجه ويحصل عليه.

وحتى لا نُتهم بالتعصب لبني قومنا، وبالنستلّجيا إلى ماضيهم العريق، نتابع فنقول إن الأدب العربي ما كان له أن يصبح بالصورة التي هو عليها اليوم لولا حركة الترجمة في العصر الحديث من اللغات الأوربية، وعلى رأسها الإنكليزية والفرنسية، وفيما بعد الروسية والألمانية والإسبانية، وتوجّه المثقفين وبعض المبدعين نحو الغرب المتنور، ودخول الكتاب الأجنبي البلاد العربية، سواء على شكل مناهج تدريسية مع المستعمر الجديد، أو غير ذلك، فإذا بالشعر العربي ـ وهو درّة تاج الأدب العربي ـ ينهض من غفوته الطويلة، ويقطع في ستين سنة أو يزيد من التطور ما استغرق الشعر في بعض دول أوربا مئات السنين كي

يحققه، داخلاً خضّم الحداثة، بعد أن تم إحياؤه وبعث الروح فيه، شكلاً وتقانات وموضوعات ورؤية، بصورة تجعَل حتى غلاة القوميين يعترفون بأنه لولا الإفادة من الشعر الأنكلوسكسوني والفرنسي على وجه الخصوص، ما كان لشعرنا أن يبدأ مرحلة الحداثة التي قطعها بعد البارودي وشوقي مروراً بالسّياب، وصولاً إلى أدونيس ومحمود درويش ومحمد الماغوط وغيرهم. والفضل الأول ـ كما قلت ـ يعود إلى الترجمة، وإن كانت قلة قليلة من الشعراء، قد استطاعت الاطلاع على الشعر المذكور بلغته الأم.

ولئن كان دور الترجمة هنا واضحاً في تطوير الشعر العربي، فإن لها دوراً ـ ربما كان ـ أعمق وأهم في حقل الكتابات السردية، ففي ظني أن الرواية والقصة القصيرة ما كان لهما أن يولدا لولا المؤثرات الأدبية الأوربية، ولولا الترجمة عامة، والاتصال المباشر بالغرب من قبل بعض المبدعين العرب، ممّن قدّر لهم السفر إلى دول أوربا وتعلّم لغاتها، وقراءة أدبها بخاصة.

لقد نقلت حركة الترجمة العربية ـ وبجهود فردية على الأغلب ـ منذ بداية القرن الماضي روائع الأدب العالمي الكلاسيكي، وأمهات الكتب الفكرية والفلسفية، فبدأ القارئ العربي يقرأ «ضمن ما يقرأ» عمالقة الأدبين الفرنسي والإنكليزي، من أمثال هوغو وموليير وجان جاك روسو، وبلزاك، ومو باسان، وبرنارد شو، وولتر سكوت، وديكنز، وسوم رست موم، وأوسكار وايلد، ثم تدفقت ترجمات عمالقة السرد الروس من أمثال دوستويفسكي، وتولستوي، بووشيكن، وغوغول، وتورغينيف، وتشيخوف، وشولوخوف، وغوركي.

وترجمت أعمال مهمة لغوته، وسيرفانتس، وشيلر عن لغات وسيطة، ثم عن الألمانية والإسبانية، ثم اشتدت حركة الترجمة إلى العربية فظهرت بعض دور النشر المتخصصة بنقل أدبٍ معين أو مذهب أدبي معين، مثل دار «رادوغا» و«مير» في روسيا، و«الآداب والحياة» في بيروت، فقرأنا: جان بول سارتر وكامو، وسيمون دي بوفوار

وكورلينكو، وألكسي تولستوي، وبوريس باسترناك، وجنكيز إيتماتوف، وراسبوتين، وبلاتونوف، وبلغاكوف، وكافكا وسواهم.

لقد قرأ المبدع العربي إذاً أعمال هؤلاء العباقرة، وغيرهم، فإذا به يبدأ بخلق جنسين أدبيين ما عرفهما أدبُه من قبل ـ اللهم إلا بذوراً تراثيةً هنا وهناك ـ أقصد: الرواية والقصة القصيرة، وكان الفضل الكبير هنا للمترجم الذي غالباً ما ننسى حتى اسمه، ونذكر فقط اسم المؤلف، المترجم القدير، الذي نقلَ النصوص السردية: موضوعاتٍ، وتقاناتٍ، وأساليب، وروحاً في نهاية المطاف، فإذا به ينقُل بذلك فيروس هذا الفن المعدي، إلى المبدع العربي، الذي تلقّفَهُ بشهية نادرة، وأفاد من كل ما ذكر، فنقل في البداية، وقلّدَ، وتأثرَ، ثم هذا هو ذا اليوم يقدّم نماذج إبداعية باهرة في الرواية والقصة، نماذج لا تقل أهمية وجمالاً واختراقاً، عمّا نقرؤه لنظيره الأوربي والأميركي.

ترجمة السرديات الروسية إلى العربية:

مرّت ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية على العموم بمرحلتين واضحتين، الأولى: تمثلت بنقل النصوص عن اللغتين الفرنسية والانكليزية، ولا سيما الأولى منهما، والثانية: تمثلت بالترجمة المباشرة من الروسية نفسها إلى العربية، وقد تداخلت المرحلتان بحيث لا نجد فاصلاً زمنياً بينهما؛ بل نستطيع القول إن مترجماً مثل سليم قبعين (1870–1951) قد افتتح مسيرة نقل الأدب الروسي إلى العربية عام 1901، وعن الروسية نفسها، حين نقل ثلاثية تولستوي: (الطفولة ـ 1852) و(المراهقة ـ 1854) و(الشباب ـ 1856)، ثم أصدر عام 1904 عملين آخرين للأديب نفسه هما (لحن كرويتسر ـ 1889) و(إنجيل تولستوي وديانته)، وغيرها من الأعمال، لكن ترجمة سليم قبعين ـ على تعلقه الشديد بأفكار تولستوي، وإيمانه بفكرته حول الكمال الروحي، وتوزيع أملاك الإقطاعيين على الفقراء ـ جاءت غير دقيقة، بسبب الحذف والإضافة، ومحاولة ليّ أعناق الأعمال لخدمة بعض الأفكار التي تأثر بها المترجم، ولا سيما ما أطلقه قاسم أمين (1865 ـ 1908) في كتابيه(تحرير المرأة) و(المرأة الجديدة)، اللذين صدرا أواخر القرن التاسع

عشر ـ بداية القرن العشرين. لتبدأ بعد ذلك المرحلة الأولى، بترجمة كبار الكتاب الروس إلى العربية من خلال لغة وسيطة هي الفرنسية، ولعل الدور الأهم في هذا المجال لعبه المترجم د. سامي الدروبي، الذي قام بمفرده بعمل يحتاج إلى مؤسسات كبيرة، فقد نقل إلى العربية ثمانية عشر مجلداً من أعمال دوستويفسكي البالغة ثلاثين مجلداً، فقرأنا على يديه أعمالاً روائية مثل (مذلون ومهانون)، (الفقراء)، (في القبو)، (الجريمة والعقاب)، (الأبله) (الشياطين)، (المقامر)، (المراهق)، (الأخوة كرامازوف) و(الليالي البيضاء) وغيرها، كما ترجم رائعة كورولينكو (الموسيقي الأعمى) وقُررّت لطلاب الصف الثالث الإعدادي في مدارس سورية عام 1967، فبلغ عدد النسخ المطبوعة منها مئتين وخمسة وسبعين ألف نسخة(4).

ثم كُلّف الدكتور الدروبي بترجمة أعمال ليف تولستوي من قبل وزارة الثقافة السورية، فأنجز بعضها مثل: (القوزاق)، (السعادة الزوجية)، والمجلدين الأول والثاني من رائعة تولستوي (الحرب والسلم)، إلا أن المنية وافته قبل أن يتم مشروعه الثاني.

ولا بد لي قبل مغادرة الحديث عن هذا الرجل، أن أشير إلى مسألة أكدها نقاد الترجمة، تتجلى في مضاعفة احتمالات (الخيانة الأدبية) عند النقل عن لغة وسيطة، أي «ابتعاد المترجم دلالياً وأسلوبياً عن النص الأدبي الأصلي»(5). لكن هذه الفرضية ـ كما يؤكد الدكتور عبده عبود ـ «صحيحة من الناحية النظرية فحسب. أما من الناحية الفعلية، فينبغي أن تقيّم كل ترجمة على حدة، وألا يحكم على أية ترجمة بصورة مسبقة على أساس لغة المصدر التي تمت عنها»(6).

وكان لي أن أترجم كتاب (عودة الإنسان) لدوستويفسكي وصدرَ عن دار علاء الدين في دمشق سنة 2005، وقد ضم الكتاب بعض النصوص التي ترجمها الدكتور الدروبي من قبل، فقارنت بين ترجمته والنص الأصلي، وأدهشتني تلك الدقة، والأمانة والجودة في عمله. هي أمور

نابعة في نهاية الأمر من كفاءته وموهبته اللغوية والأسلوبية، وهو الأديب في لغته الأم، ومن جودة الترجمة الفرنسية التي اتخذها مصدراً له.

تابع المترجم والأديب صياح الجهيم مشروع د. الدروبي فنقل عن الفرنسية أيضاً ثلاثة مجلدات من (الحرب والسلم) التي لم ينهها الدروبي، ورواية (آنّا كارينين) و(السيد والخادم) و(سوناتا كريوتزر) و(الأعمال المسرحية الكاملة في جزئين) وغيرها من الأعمال. وتصدقُ في ترجمات الجهيم ما قلناه في ترجمات الدروبي، من الدقة والجمال.

وشاركت أسماء أخرى في نقل بعض الأعمال السردية الروسية عن لغات وسيطة من هؤلاء عيسى عصفور وجلال الشريف ونعمة لباد.

لتأتي المرحلة الثانية، حيث تمكن عديد من المثقفين والأدباء من تعلم اللغة الروسية وإتقانها، سواء في البلاد العربية نفسها، أم في روسيا والاتحاد السوفييتي، حينما سافروا أو أوفدوا طلباً للعلم، وهكذا رحنا نقرأ (الدون الهادئ) لشولوخوف بترجمة: علي الشوك وأمجد حسن وغانم حمدون، وأعمال تورغينيف المختلفة في خمسة مجلدات (فاوست / آسيا / الحب الأول) وغيرها بترجمة غائب طعمه فرمان ومواهب كيالي، وأعمال تشيخوف في أربعة مجلدات بترجمة د. أبو بكر يوسف، و(مختارات نثرية لبوشكين) بترجمة غائب طعمه فرمان وأبو بكر يوسف، و(داغستان بلدي) بترجمة عبد المعين ملوحي، وأعمال غوركي في ستة مجلدات بترجمة سهيل أيوب، كما أسهم في ترجمة المدونات السردية الروسية عن اللغة الأم ـ كما قلنا ـ عديد من الأدباء والمترجمين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: خيري الضامن، يوسف سلمان، سعدى المالح، إبراهيم الجرادي، حسين راجي، محمد معصراني، عدنان جاموس، محمد الطيار، ماجد علاء الدين، خليل الرز، د. ثائر زين الدين، د. فريد الشحف، أكرم سليمان، شوكت شردان، برهان الخطيب، محمد عبدو البخاري، نزار عيون السود، يوسف حلاق، ناصر المصور، وصفي البني، إبراهيم جزيني، سليم توما، هشام حداد، عبد الله حبة،

موفق الدليمي، خالد داود، طارق معصراني، د. هزوان الوز، مالك حسن، خميس حرج نشمي، اسكندر كيني، شوكت يوسف.

ولقد امتازت أعمال كثير من المترجمين الذين ذكرتهم بالكفاءة والجودة، ولا سيما أولئك الذين جمعوا إلى معرفة اللغة الروسية وإتقانها، موهبة أدبية عالية، وكانوا أدباء في لغتهم الأم، قبل أن يشرعوا بالترجمة.

وقد لاحظت خلال قراءتي لبعض الترجمات المذكورة، وعلى ضوء محاولتي الشخصية في نقل بعض الأعمال إلى العربية لدوستويفسكي وبولغاكوف وزوشينكو وأبدوللايف وغيرهم، مجموعة من المشكلات والصعوبات، ذات المصادر المختلفة، من أهمها: مسألة نقل العبارات الاصطلاحية، أو ما يمكن تسميته العبارات الجاهزة، دون التنازل عن محتواها الدلالي والرمزي وما إلى ذلك.

في مشكلات نقل العبارات الاصطلاحية من النصوص السردية الروسية:

اقترح غوغول منذ زمن بعيد «الابتعاد بشكل مقصود، أحياناً عن الكلمات في النص الأصلي كي نصبح أكثر قرباً منه». واعتقد الكسي تولستوي أنه «لا ينبغي ترجمة الكلمات، وحتى الفكرة أحياناً، فالأهم هو نقل الانطباع». ودعا تشوكوفسكي ك. ي. إلى «ترجمة الضحك – ضحكاً والابتسامة ابتسامة»، ومع ذلك ففي أي نص أدبي توجد بعض العناصر التي لا يمكن ترجمتها «افتراضياً»، وأقول «افتراضياً»، لأن الحديث يدور عن عدم إمكانية نقلها كلمة كلمة، ومن هذه العناصر، ما أسميناه أعلاه «العبارات الاصطلاحية»، وهي عبارات تعكس خصوصية اللغة، والتجربة التاريخية الغنية للشعب، والتصورات المرتبطة بالنشاط العملي للناس وثقافتهم ومعيشتهم، وسأحاول فيما يلي وبإيجاز الحديث عن ترجمة هذه العناصر، التي تدخل في باب «ما يستحيل ترجمته» أو «ما يصعب ترجمته» على أقل تقدير. (إن تشكل العبارات والتراكيب الاصطلاحية، مرتبط بنوعية المادة أو النص الذي تأسست عليه، أو ولدت منه في اللغة نفسها) ، وهذه المادة يمكن حصرها في الروسية ضمن عدة نماذج منها:

1. كلمات مفردة في اللغة الروسية.
2. الاشتقاقات والتراكيب اللغوية الحرة في الحديث الروسي.
3. الأمثال الشعبية في اللغة الروسية.
4. العبارات الاصطلاحية الأجنبية أو الدخيلة على الروسية.

إن معظم العبارات الاصطلاحية التي نصادفها في المدونات السردية الروسية، ظهرت أساساً في اللغة الروسية نفسها، وتم تناقلها أباً عن جد، فكل مهنة – على سبيل المثال - في المجتمع الروسي طرحت عبارات اصطلاحية محددة في لغة الناس وبالتالي في لغة الأدب، ومن الصعوبة بمكان أن يحدد – حتى المختصون – زمان نشأة العبارات ومكانها، في حين يستطيعون إلى حد ما تحديد تلك العبارات التي ولّدها الكتاّب المبدعون الروس، كأن يكتب الشاعر والناقد الروسي فيازمسكي عبارة «Квасной потриотизм - كفا سنوي باتريـاتيزم» وتشيع على الألسن، وهي عبارة مؤلفة من كلمتين «كفاس - وهو شراب حامض ناتج عن نقيع الخبز الأسود» و«باترياتيزم - وطنية»، ويصبح تركيب المفردتين معاً بشكل حرفي «الوطنية الكفاسية» - لكنها أضحت تستخدم بصورة مجازية للدلالة على «الوطنية الكاذبة أو الاستعراضية، أو العنجهية».

ولندرس معاً جملة من النماذج التطبيقية، التي يصعب على مترجم الأدب أن ينقلها من الروسية إلى العربية من خلال إيجاد المكافئ الدلالي لها، إلا إذا كان قد عاش لسنوات غير قليلة في وسط يتحدث ويقرأ الروسية:

* « Хоть глаз выколи حتى لو فقأت العين»، وهي عبارة ترد في كثير من القصص والروايات الروسية، وتعني أن الظلام دامس، إلى درجة تستحيل معه الرؤية أو تمييز الأشياء. جاء في قصة الكسندر بوشكين «ابنة الضابط»: «خرجت من الخيمة، كانت العاصفة مستمرة، مع أن حدتها قد خفّت قليلاً، كان الظلام دامساً، حتى لو فقأت العين». وجاء في رواية ليرمنتوف «بطل من هذا الزمان» : «كان الظلام يخيم

في فناء البيت، حتى لو فقأت العين، غيوم ثقيلة ناءت بكلكلها على قمم الجبال الباردة».

* « Гайка слаба العزقة ضعيفة»، وهي عبارة تعني أن الشخص تنقصه القوة والقدرة، لفعل شيء ما. جاء في رواية «الدون الهادئ / الأرض البكر» لشولوخوف: «إنك قادر على المزاح، هذه حقيقية، أما العمل فتتركه ـ عزقتك ضعيفة».

* «Родиться в сорочке - ولد بقميص»، وتعني أن الشخص محظوظ، سعيد، يحالفه الحظ في كل شيء. جاء في رواية «الحرب والسلم» لتولستوي: «نابليون ولدَ في قميص، جنوده رائعون، نعم لقد هاجم الألمان أولاً...... ». وقد وردت هذه العبارة عند بيسيمسكي في رواية «العريس الغني»: «صاح بأعلى صوته إن فيرا بافلوفنا جاحدة، فقد ولدت في قميص، وحالفها الحظ فأصبحت زوجة سالنيكوف».

* « Ни пуха ни пера - لا وبر ولا ريش» وتستخدم هذه العبارة لتمني الحظ والنجاح في أي عمل يقوم به الشخص. جاء في رواية «مؤامرة الإمبراطورة» لألكسي تولستوي: «ديمتري بافلوفيتش! اذهب وليساعدك الرب. فيلكس لا تنسَ أن تصفّر ثلاث مرات عندما تصل. فيلكس لا وبر ولا ريش». وجاء في رواية «قصة إنسان حقيقي» لبوليفوي. ف: «تحركت السيارات ببطء، وانطلقت في اتجاه البوابة. سمعت الجموع تقول: لا وبر ولا ريش، مع السلامة». وفي رواية «الأرض الواسعة» للافرينيف. ب. نقرأ: «قال المستشار القانوني للممثلية التجارية، وهو يصافح الطيارين: سوف نطير الآن، استعدوا للانطلاق، هيا أيها الرفاق، لا وبر ولا ريش».

* « В чем мать родила ـ مثلما ولدته أمه»، وتستخدم هذه العبارة، التي نجد مثيلاً لها في العربية للدلالة على معنيين أحدهما مباشر، كأن يرى الشخص عارياً، دون ثياب، فيقال: مثلما أو كما ولدته أمه. والمعنى الآخر المجازي، للدلالة على الفقر أوالعوز، أو عدم وجود المال. ومثال

ذلك ما جاء في نص «في الغابة» لملنيكوف بتشيرسكي: «اعلم، فحسب إنه لن يحصل مني على قرش نحاسي، لا الآن ولا فيما بعد، خذ صهرك إلى بيتك، كما ولدته أمه».

* « Лика не вяжет - لا يحزم قضبان الزيزفون»، وتطلق هذه العبارة للدلالة على أن الشخص قد تعتعه السكر، فهو غير قادر على صوغ جملة مترابطة وقد ورد هذا الاستخدام عند كتّاب كثر، منهم سالتيكوف شيدرين في «قصة مدينة»: «كان المدير مخموراً، ينظر إليهم من النافذة، ولا يحزم قضبان الزيزفون».

وفي «العجوز» لمكسيم غوركي نقرأ: «إن عمك ياكوف سافليفيتش، غبّ الخمر في هذا الطقس الحار - وغدا لا يحزم قضبان الزيزفون، وأطلق كلمات تخجل الحجارة منها».

إن العبارات الاصطلاحية أو الجاهزة من الصعب أن تمنح نفسها بسهولة للمترجم - كما أشرنا من قبل - وتصبح الترجمة أصعب من ذلك، عندما يلجأ الكاتب نفسُهُ لغاياتٍ أسلوبية وفنية معينة لتغيير محتوى أو شكل العبارات الاصطلاحية، بالحذف أو الإضافة أو التبديل بمفردات مطابقة أو مخالفة للأصل، أو بتغيير مواضع تلك المفردات، لبعث الحيوية والجَدة في تلك التراكيب.

لقد أخذت ترجمة العبارات الاصطلاحية حيَزاً غير صغير في الأعمال الأدبية التنظيرية في روسيا، وتمّ النظر إلى مشكلات نقل هذه العبارات بطرق مختلفة(7)، واقترحت آراء عديدة لذلك: وهذا أمر طبيعي، لأن وجود طريقة واحدة، وأسلوب واحد لحل هذه المسألة، أمر غير ممكن.

وبالتالي فكل هذا العبء يقع على المترجم نفسه، وعلى تجربته ذاتها وإتقانه للغتين اللتين يتعامل معهما، ومدى إطلاعه على ثقافة الأمة التي ينقلُ أدبها وحضارتها.

الإحالات:

1ـ أس. أس. بـراور، الدراسـات الأدبيـة ـ مـدخل، ترجمـة : عـارف حديفـة، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1986، نقلاً عن الأعمال الكاملة، برلين، المجلد السابع، ص 130.

2ـ عبـد الكـريم ناصـيف، الترجمـة ـ أهميتهـا ودورهـا فـي تطـوير الأجنـاس الأدبية، مجلة الآداب العالمية، العدد 132 خريف 2007، ص 24.

3- المصدر نفسه، ص 25.

4- تاريخ الترجمة عن الموقع www.trans3.com.history-translation

5ـ د. عبـده عبـدو، هجـرة النصـوص، دراسـة، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق 1995، ص174.

6- المصدر نفسه، ص175.

7ـ مـا لا يتـرجم فـي الترجمـة، س. فلاخـوف، س. فلـورين ـ موسـكو 1980 (باللغة الروسية). ■

الإضافة والحذف في الترجمة بين العربية والإنجليزية

جهـاد الأحمـدية

تُعتَبر عمليـة الإضـافة والحـذفِ رفيقاً دائمـاً لمعظـمِ خطاباتنـا اللغويـةِ بأشكالها كافةً، فتُراها تتسللُ إلى أحاديثنا اليومية، تقيمُ فيها وترشُّ ملحَها على أرغفةِ لُغتِنا فتمنحُها طَعماً يتلذذُ به السامعُ، وتستبخِرُ ما زادَ من مائها فتحميها من الرّطانةِ والتَّعفُّن. لذلك علينا أن نُحسِنَ استضافتَها؛ فلا نستكثر من ملحِها ما يزيدُ على حاجة السِّياقِ فيَفسِدُ مبتغانا، ولا نستزيدُ من وهجها فتحترقُ مطامِحنا.

1) الإضافة والحذفُ في التّرجمة

تحملُ أُطروحةُ الدكتوراه ـ باللغة الإنجليزية[1] ـ للصديق الدكتور رامز البعيني العنوانَ نفسَه إلا أنها اقتصرتْ على الترجمةِ القانونية وعلى ترجمة الرواية والقصة القصيرة فقط من بين الأجناس الأدبية. وقد ضمّنتْ هذه الأطروحةُ بين دفّتيها دراسةً مقارنةً لعددٍ من التّرجماتِ التي تصدّتْ لعملٍ واحد. وكانَ من بينها ترجماتٌ لي كنتُ قد نشرتُ بعضها في الدّوريّاتِ، وترجمتُ بعضَها الآخر بناءً على طلبٍ من صاحبها لكي

(1) Addition and Omission in Translation With Reference to Literary and Legal Translated Texts, Dr. Ramez Al-Bainy, Atheses Submitted in Partial Fulfilment for the Degree of Doctor of Philosophy, At the University of Portsmouth, December 2002, Carried out at the Oxford Academy for Advanced Studies.

يُضمِّنها في بحثه. وللأمانة الأدبية فقد اقتبسْتُ منها هذا المقطع وترجمتهُ إلى العربية:

«إنّ ما يُضافُ إلى النص الهدف أو يُحذَف منه يكونُ إما نتيجة للاختلافات الحضارية والثقافية بين اللغتين الهدف والمصدر أو لتوضيح ما التبسَ في النص الأصلي»[1].

وبما أن الاختلافات الحضارية بين اللغات سمةٌ من سمات وجودِها، فلا بد للمُترجم بين لغتين إلا أن يكون ملمّاً بخصائصهما المختلفة وبالإرثِ الحضاري أو الثقافي الذي تتكئ إليه كل منهما. فلا يستبدلُ مفردات نص ما بلغة ما بمفردات مرادفة لها في نص آخر بلغةٍ أخرى، بل أن يستبدلَ إحساساً بإحساس. وهذا ما أكدَهُ (سيسيرو) و(هوراس) اللذان عُرِفا من بين المترجمين الرومان المشهورين الذين اهتموا بترجمة الأدب الإغريقي إلى اللاتينية؛ إذ كان لهما تأثيرٌ كبيرٌ في أجيال المترجمين من بعدهما. وكان من أهم واجبات المترجم بالنسبة إليهما أن يضع نُصبَ عينيه أن عليه أن ينتجَ في اللغة الهدفِ نَصاً يوازي النصَّ الأساسيّ في لغة المصدر، وذلك عن طريق ترجمتهِ: إحساساً إلى إحساس لا كلمةً إلى كلمة. ولهما قول مشهور في ذلك:

«non verbum de verbo, sed seneum experimere de sensu»

فالترجمة إذاً عملية إدراك واستيعاب لكلٍّ من مكنونات النص في اللغة المصدر، وما يقابلها في اللغة الهدف، وتقعُ هذه المكنونات تحت تصنيفِ الحضارة أو الثقافة. وقد عبّر الدكتور عبد الله الشُّنَّاق عن هذه الفكرة بقوله:

«تُعتَبرُ اللغة وثيقة حضارية أو ثقافيةً، وما الترجمة إلا عملية تفاعلٍ بين حضارتين، وهكذا فإن ترجمة المفردات والجُمَلِ لا يمكنُ لها أن تفيَ بما تتطلّبُهُ عمليةُ التفاعلِ هذه، إذا انعزلتْ عن أُفقِها الحضاري».

ويضيف الشُّنَّاق:

«على المترجم أن يترجِمَ حضارةً وليس لغة»[1].

---

(1) ibid, p 28.

وقد وصفَ محمد شاهين الترجمة في منظورها الجديد على أنها ارتحال للنص وليست ارتحالاً للمعنى:

«لم تعد الترجمة في منظورها الجديد مجرد عملية نقل من الأصل نحصلُ في نهايتها على صورة قريبة أو بعيدة عن الأصل، بل إن الترجمة أصبحتْ تعرفُ أو تُعَرَّفُ على أنها عملية تحوِّل نص من لغةٍ إلى أخرى (Transfer): أي أنها ليست مجرد إحلال أو استبدال معنىً في لغةٍ بمعنىً مشابهٍ في لغةٍ أخرى؛ بل هي ترحيلُ نص من طبيعته اللغوية بحيث تكون الترجمة ارتحال نص لا ارتحال معنى»[2].

وفي كتاب صادرٍ عن اتحاد الكتاب العرب عام 1995 يضمُّ بين دفّتيه دراساتٍ في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. يقترحُ مؤلفهُ د. عبده عبّود أن الترجمة هي هجرةٌ للنص. فكان عنوانُ كتابهِ (هجرة النصوص).

2) الإضافة والحذفُ في الترجمة بين العربية والإنجليزية

يولِّـدُ الاختلافُ الحضاري بين اللغات حالـةً من الإرباكِ عند المترجمين، ويجعَلُ منهم دريئةً لسهامِ النقد. فما أن يتبرَّأ واحدُهم من تهمةِ الخيانة للمعنى حتى يُدانَ بالسَّطحية أو الهشاشة. وترتفعُ حالـةُ الإرباكِ هذه إلى أكثر من سبعِ درجاتٍ على مقياس اللغة حين يكونُ الاختلافُ بين اللغتين جذرياً كما هي الحالُ بين العربيّة والإنجليزية مثلاً.

فالإنجليزية من أصلٍ (هندي أوربي) (Indo European) كما جاءَ في بعضِ الدراسات الألسُنيةِ المقارنةِ على يد مجموع من اللسانيين الأوربيين، مثل موللر Muller وشليجل Schlegel (1829) وجريم Grimm (1863) وغيرهم ممن تخصصوا في دراسة اللغات الهندية الأوربية، والذين قاموا بتصنيفها في تسع مجموعاتٍ جاءت الإنجليزيةُ في مجموعة

(1) Shunnaq, A. (1998), 'Problems in Translating Arabic Texts into English', in Shunnaq, Dollerup and Sarairah (eds) Issues in Translaion, Irbid National University and JTA, pp33-52.

(2) محمد شاهين، مجلّة (أوان)، العدد التاسع 2005م، ص 144، جامعة البحرين، . مقالة عن ترجمةِ إحسان عباس لرواية (موبي ديك) لـ (هرمان مالفيل).

اللغـات الجرمانيـة منهـا إلـى جانـبِ الألمانيـة والهولنديّـة والدانمركيـة والسُّويدية والنّرويجيّةِ والآيسلنديَّة[1].

بينمـا العربيـة لغـةٌ ساميةٌ (Semitic) كمـا صنّفها اللسـانيون منذ أواخرِ القرنِ التاسعِ عشر، واصطلحوا على تسميتها فصيلةَ اللغاتِ السَّاميَّة التي ارتبطت باللّساني الألماني شلوتسر Schlozer الذي اختار مصطلح السّامية استناداً لما جاءَ في الإصحاح العاشر في سِفرِ التّكوينِ، الذي ينسبُ فيه كاتبُهُ الشعوبَ التي توزّعت في الأرضِ بعد طوفانِ نوح وأولاده الثلاثة سام وحام ويافث، كما تُعرَفُ هذه الأسرةُ أيضاً باسم الحاميّة السّاميّة Hamito-Semitic وتشملُ عدداً كبيراً من اللغاتِ في شمالِ أفريقيا وشرقِها، وجنوبِ آسيا وغربِها، وقد جاءت اللغةُ العربيةُ في الفرعِ الجنوبيِّ من اللغاتِ السامية الغربية[2].

وفي الرأي الذي اقتبسه (إلياس)[3] Illyas عن (بينيت) Bennet (1968) في تعريف الحضارة يقول:

«إنها انعكاس لكل سلوكيات المجتمع».

نستطيعُ من خلال هذا الرأي أن نتعرّف إلى أشكالٍ عدةٍ من الاختلافات:

أ ـ الاختلاف من حيث المفهوم

يبرزُ هذا الاختلافُ حين تكونُ بعضُ التّراكيب اللغوية تحملُ بين طيّاتها مفهوماً ما في أحد المجتمعات، بينما تحملُ في مجتمعٍ آخرَ مفهوماً مختلفاً عنه اختلافاً يصلُ إلى درجة التّضاد. فإذا كان المترجمُ يجهلُ أو يتجاهلُ هذا الاختلاف، فإنه سيقعُ حتماً في مصيدة سوء الفهم، أو كما يسمِّيه (إلياس) Illyas الاختلاط. ويعطي مثالاً على ذلك كلمةَ

(1) معجم اللسانيات الحديثة، إنكليزي ـ عربي، د. سامي عيّاد حنا ـ جامعة بورتلاند ـ الولايات المتحدة، د. كريم زكي حسام الدين ـ جامعة القاهرة، د. نجيب جريس ـ جامعة بورتلاند ـ الولايات المتحدة، ص 64، مكتبة لبنان ناشرون.

(2) المصدر السابق، ص 128 ـ 129.

(3) Illyas, A (1989) Theories of Translation. Theoretical Issues and Practical. University of Mosul, p 20.

(البومة) التي هي رمزٌ للشؤمِ في المجتمع العربي بينما هي رمزٌ للحكمةِ في المجتمعِ الإنكليزي، فهو يقول:

«لنفرض أن أحداً ما صادفَ وهو يترجِمُ نصاً إنجليزياً حديثاً كلمة (owl) بمعنى (البومة)، وهي سهلةُ التّرجمةِ إلى العربيةِ، ولكنها في ضوء الاختلافِ الحضاريِّ تتوهُ عن مبتغاها؛ فالبومة تمثّل مخلوقاً جماهيرياً لدى كلٍّ من المجتمعَين، فهي في المجتمعِ الإنجليزيِّ طائرٌ يحملُ دلالاتٍ إيجابيَّة (كالحكمة والرّحمة)، بينما في مجتمعنا العربي فدلالاتُهُ سلبيّة. فالبومة لدينا رمزٌ للتّشاؤم»[1].

دعونا نتخيلُ شخصاً إنجليزياً يحاولُ أن يمدحَ عربياً قائلاً له: «أنتَ كالبومةِ» يقصدُ (حكيماً ورحيماً)؛ طبعاً ستكونُ النتيجةُ عكسيّةً، إذ إن العربيّ سيفهمُ منها الإساءة إليه بتشبيهِهِ بالبومة أي أن حضورَهُ مشؤوم. فماذا يفعل المترجمُ إذا صادف مثل هذه الحالة؟ بالطّبع يكونُ عليه أن يبحث في تلافيفِ اللغة العربية عن معادل موضوعيٍّ، كأن يجدَ طائراً يحملُ صفات مشابهةً في موروث القارئ العربي ويستبدل به البومة. فإن لم يجدْ فلا بأس في الإيضاح من خلالِ إشارةٍ مرجعيّةٍ إلى الهامشِ أو إلى أسفل الصفحة أو حتى إلى نهاية النص.

وقد اخترتُ روايةَ «موسم الهجرة إلى الشمال»[2] «للروائي السُّوداني (الطيب صالح) لأقارنَ بينها وبينَ ترجمتها إلى الإنجليزية « Season of Migration to the North»[3] على يد جونسون دافيس (Johnson-Davies)، ولكي تكون نموذجاً أسلِّطُ من خلالِهِ الضوءَ على مفهومِ الإضافة والحذف في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، لما فيها من الصّيدِ الوفير.

وردَ في الرواية:

«وجاءتْ أمِّي تحملُ الشَّاي»[4]

---

(1) ibid, p124.

(2) الطّيّب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، لبنان.

(3) Johnson-Davies, D. (1991), Season of Migration to the North, (translated from Arabic) Heinmann.

(4) الطَّيِّب صالح، مصدر سابق، ص 6.

وقد تُرجِمَتْ إلى الإنجليزية:

«My mother brought tea»[1]

وإذا نظرنـا بإمعـانٍ إلـى كلمـةِ (الشـاي)، فإننـا نجدُ أنهـا تحمـلُ مـدلولاً مختلفـاً فـي المجتمـع الإنجليـزي عنـهُ فـي المجتمـع العربـي. فكلمـة (tea) للمتلقِّـي الإنجليـزي تعنـي كأساً كبيراً من الشـاي الأبيض (أي الشـاي مـع الحليـب) إلـى جانـبِ قطعـةٍ من الكيـك. بينمـا (الشـاي) فـي السـودانِ شـايٌ أسود ثقيل. وهنا يبرزُ الاختلافُ على أنهُ ليس مجرّد فرقٍ في المعنى بينَ الشّاي الأسودِ والأبيضِ بل بين انعكاسِ عادتين اجتماعيتَين. ففي حالِ أن (الشّايَ) وإلى جانبهِ (الكيك) يدلُّ على الطبقة المترفةِ؛ حيثٍ هو كالفطورِ لديهم، بينما هو في سياق الرِّواية مجرّدُ مشروبٍ قد يُؤخذُ مرات عديدةً في اليومِ الواحدِ في بيتٍ قديمٍ تسكنُهُ عائلةٌ فقيرةٌ في إحدى قرى السُّودان. وهذا يعني اختلافاً كبيراً في الحضـارتين، مما قد يؤدي إلى الإساءة إلـى الجوِّ الروائـي لدى المتلقِّي الإنجليزي، أو على الأقل إلى الاختلاطِ في الفهم عنـده. وهنـا كـان علـى المتـرجمِ أن يضـيفَ إلـى كلمـةِ (tea) كلمـةَ (black) فتصـبحُ (black tea) الـذي يعنـي الشـاي الـذي يشـبهُ الشـايَ فـي السّودانِ وفي جوِّ الرِّواية.

ب ـ الاختلاف من حيثُ قواعدُ النّحو

لا يقلُّ الاختلافُ في النحوِ بين العربيةِ والإنجليزية أهميةً عن غيرهِ مـن الاختلافـاتِ الحضـارية. فـي العربيـة مثلاً يجـوزُ تقـديمِ الفعلِ علـى الفاعلِ، ولا يجـوزُ فـي الإنجليزيـة. فـي العربيـة جُمَلٌ اسـميّةٌ يكونُ فعلُ الكونِ فيها مُضمَراً، بينما يجبُ أن يكونَ ظاهراً في الإنجليزية، فلا تكونُ الجملـةُ صـحيحةً دونَ أن تقترنَ بفعلٍ ظـاهر. فـي العربيـة هنـاك جمعـان؛ المثنـى والجمـع، وفـي الإنجليزيـة جمـعٌ واحـدٌ يشـملُ المثنّـى. البـوادئُ واللواحق فـي العربيـة تختلفُ عنهـا فـي الإنجليزيـة... إلـى مـا هنالـكَ من تنوعٍ في الاختلاف.

جاءَ في الرواية:

---

(1) Johnson-Davies, ibid, p 2.

«بينهما هوّةٌ ليس لها قرار»[1]

وقد تُرجِمَتْ على النحو التالي:

«With a vast bottomless abyss between them»[2]

تشيرُ الترجمةُ لهذه الجملة إلى اختلافٍ واحدٍ في المفهومِ أو الدلالة اللغويةِ واختلافين اثنين في النحو.

فـ(هوّةٌ ليس لها قرار) تعني في العربية أنها تمتدُّ إلى الأسفلِ حيث لا يُعرَفُ مُستقرُّها أو نهايتها، ولو كانت (سماءٌ ليس لها قرار) لكانت امتداداً إلى الأعلى. فكلمةُ (القرار) تحملُ الدلالة على المستقرِّ أو النهايةِ في اتجاهين مختلفين هما الأعلى، إن اجتمعت مع كلمةِ (هوّة)، والأسفلِ إن اجتمعتْ مع كلمةِ (سماء). بينما هناك كلمتان منفصلتان في الإنجليزية تدل كل منهما على مفهومٍ من هذين المفهومَين. فلو ترجمَها unlimited abyss لوقعَ في الخطأ، ولكنهُ كان مدركاً لهذه الخصوصية وتجاوزَهُ بـbottomless abyss وتعني أن مُستقرها غير معروف.

أما من حيثُ البناءُ اللغوي، فيقترحُ علمُ النحو نقطتينِ هامتين:

أولاهما: إن (ليس لها قرار) كان يمكن لها أن تترجم بـ with no bottom ولكن هنالك ميزةٌ في الإنجليزية، وهي استخدام (اللواحق) (suffixes) في مثل هذه الحالة. وهكذا فإن (bottomless) هي الترجمة الأفضل لأنها أخذت بنظر الاعتبار الملامح الخاصة للنحو الإنجليزي. ويكون بذلك قد تم حذف كلمتين (with) و(no) دون أية خسارةٍ في المعنى.

ثانيهما: إنّ قواعدَ اللغةِ العربية تمتازُ باستخدامِها صيغةَ المثنى. فلو افترَضنا أنه ترجمَ (بينهما) - وهي في العربية كلمةٌ واحدةٌ - إلى الإنجليزية بحرفيّتها لاحتاجَ إلى أربع مفردات: Between both of them ولكانَ المثنى بلاحقته (هما) فرضَ عليه إضافةَ كلماتٍ ثلاثٍ (both) و(of) و(them).

---

(1) الطيب صالح، مصدر سابق، ص58.

(2) Johnson-Davies, ibid, p54.

أمـا وأن الإنجليزيـة تمتـازُ بـأن لـديها كلمتـين منفصـلتين للدلالـة علـى مفهوم (بين) وهما: between وتعنـي (بـين عنصـرين) وamong وتعنـي بـين أكثرَ من عنصرين، و(بين) فـي العربيـة تعنيهمـا معـاً، اقتصـرت الإضـافةُ على مفردةٍ واحدةٍ وهي (them).

ج ـ الاختلاف من حيث التناص

بما أن صلة القُربى بين التّناصِّ والموروث الاجتماعي وثيقةٌ جداً فإن ترجمتَهُ تحتاجُ من المترجمِ إلى عميقِ معرفةٍ بهذا التراثِ بقطبَيه الشفوي والمدوَّن. فالتّناص حسبَ كَريستيفا (Kristeva) هو:

«وجـودُ خطـابٍ مسـبقٍ ـ يكـونُ ذا دلالـةٍ أكبـر ممـا يحتملـه محتـواه المعنوي ـ لنصٍّ معينٍ موجود في ذهن المتلقي أو في ما يسمى بالذاكرة الشعبية المعتمدة على التراث والتقاليد الخاصة بحضارة مجتمع ما. وهذه الحضارة تكونُ غائبةً كلياً عن حضارةِ المجتمع الهدف»(1).

وهنـا تكمنُ قدرةُ المترجمِ، إذ عليـه أن يتـدخّل بـينِ حـينٍ وآخـرَ لجسـرِ الهوّة القائمة بين هـاتينِ الحضـارتين، كـي يكـونَ المتلقّـي فـيِ اللغـةِ الهـدفِ أكثرَ قرباً من روحِ النص المصدر. فإن أخفقَ كانت ترجمتُهُ قاصرة.

وردَ في سياقِ الرواية عبارةُ:

«كشيطان رجيم»(2).

وقد تُرجِمَتْ:

«Some demon»(3)

ولا يَخفـى علـى أحـدٍ أن (شـيطان رجـيم) تغـرقُ فـي دلالتهـا الدينيـة، خاصةً وأنها تَردُ في استهلالِ التلاوةِ وفـي آيـاتٍ عدّة فـي القرآن الكـريم. ولا شك أن هذه الدلالـة الخاصـة لـن تجد كبيرَ عنـاءٍ فـي دخولهـا وجدان القـارئ العربـي حتـى وإن لـم يكـنْ مسـلماً، بينمـا تصـلُ إلـى ذهـنِ القـارئ الإنجليزي واهنةً فارغـةً من مُحتواهـا إذا لـم يُسـعفْها المتـرجمُ بأوكسـيجين

(1) Kristeva, J. (1986), The Kristeva Reader, Oxford: Blackwell.

(2) الطيب صالح، مصدر سابق، ص 158.

(3) Johnson-Davies, ibid, p 156.

التوضيح. وهذا ما افتقَدْتُهُ في هذه الترجمة. والجديرُ بالذكرِ أن المشكلة ليست في كلمةِ (شيطانٍ) (Satan) لو أنها جاءت منفردة، فهي مألوفةٌ عند الإنجليزي معنىً ودلالةً لا يختلفانِ عنهما عند العربي، بل في اقترانِها بالصِّفةِ (رجيم). وعند عودتي إلى إحدى ترجماتِ القرآنِ الكريم إلى الإنجليزية وجدت أنها تُرجِمَتْ إلى ترجمتينِ مختلفتَين: ففي سورةِ (آل عمران) جاءتْ (Satan the Rejected) أي (الشيطان المنبوذ)[1] ودون أية إشارةٍ إلى شرحٍ أو تفسير. وجاءت في سورةِ (الحِجر) (Acursed Satan) أي (الشيطان الملعون)، مع إشارة مرجعية إلى أسفلِ الصفحة تقول إن الرجيم هو المرميُّ بالحجارة المنبوذُ، الملعون. وفي (سورةِ التكوير) جاءت التّرجمةُ مشابهةً لسابقتها (Satan accursed) أي (الشيطان الملعون) مع إشارة مرجعية إلى أسفل الصفحة أيضاً، ولكنها تتحدثُ بالتفصيل عن رمي الحجارة على الشيطان كطقسٍ دينيٍّ من طقوسِ الحج. وهذا برأيي - وفي مثلِ الحالةِ هذه - يقودُ الترجمةً إلى مسارها الصحيح.

ولعله من المفيد هنا أن أشيرَ إلى ما جاء على لسان بوزوورث (Bosworth) (أستاذ الدراسات العربية في جامعةِ مانشيستر) في بحث له كُتبَ خصيصاً لمجلة المعرفةِ الصادرة عن وزارة الثقافة بدمشق[2] حيث جاء:

«وكانت قد نُشِرَت في 1649 ترجمة هزيلة وعسيرةُ الفهم للقرآن الكريم قام بها الاسكتلندي (ألكسندر روس)، وهي ترجمة الترجمةِ الفرنسية للسيد (أرنه دو ريه)، ولكن الترجمة التي تفوقُها بكثيرٍ والمترجمة عن العربية مباشرةً قد ظهرتْ في 1734 بفضلِ (جورج سال)، الذي نالَ معرفةً رائعةً باللغة العربية في سورية؛ حيثُ كان قسّاً من جماعةِ المشرق، والذي كان قادراً على القيام بالشّرحِ الوفيرِ الذي من

(1) الرئاسة العامة لإدارات البحوثِ العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، تنقيح وتعليق، القرآن الكريم وترجمة معانيه وتفسيره إلى اللغة الإنكليزية «الإنجليزية»، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، ص 151.

(2) بوزوورث، مجلة المعرفة، العدد المزدوج 191 - 192، 1978، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ص 61.

شأنهِ أن تُفهِمَ ترجمتهُ فهماً أفضلَ، مستعيناً على ذلك بـ(أسرارِ التّنزيل) للبيضاوي و(تفسير الجلالين) للسيُّوطي».

وحسبَ اعتقادي إن ترجمةَ التَّناصِّ تستلزمُ الإضافةَ، خاصةً حين تكونُ الدلالةُ التي يحملُها هذا التّناصُّ مغرقةً في الخصوصيَّة أو المحلية. وهنا يكون على المترجمِ أن يلمَّ بمفرداتِ الإرثِ الثقافي والحضاري الذي تنتمي إليه كلٌّ من اللغتَين، المترجَمِ عنها والمتَرجمِ إليها. وبذلك يكونُ قادراً على إضافةِ ما يتطلّبهُ السِّياقُ من شروحٍ وإيضاحات.

د ـ الاختلافُ من حيثُ العلاقةُ الجدليةُ بين الشكل والمضمون (وخاصةً في ترجمة الشعر).

مما لا شكّ فيه أن الصراعَ القائمَ بين الشكلِ والمضمونِ في الأدبِ لن ينتهي. ولا ينجو المترجِمُ من تِبعاتِ هذا الصِّراعِ، وخاصةً حين يتعلَّقُ الأمرُ في ترجمةِ الشِّعر. فاللغة هي الحاملُ الرئيس للمضمون، والمضمونُ هو الكيانُ الحيُّ في مفاصلِ اللغة. وهذه العلاقة الجدلية بينهما هي القلبُ النابضُ في جسدِ الخطابِ الأدبيِّ عامةً والشِّعريِّ خاصةً. فالتضحيةُ بأيٍّ منهما دون مسوغٍ قد تُفضي إلى الهشاشةِ في بنيةِ النص. وكثيراً ما يقعُ المترجم تحتَ تأثيرِ هذا المسوغِ الذي لا يكونُ مسوغاً دائماً. وقد وجدتُ في هذا المقطعِ الشِّعريِّ الواردِ في الرِّوايةِ نفسها وفي ترجمتهِ مثالاً مناسباً:

عربدَتْ في الصَّدرِ آهاتُ الحزين
ودموعُ القلبِ فاضَتْ من تباريحِ السِّنين[1]

وقد تُرجِمَ:

The sighs of the unhappy in the breast do groan
The vicissitudes of time by silent tears are shown[2]

حيث إنّ هذا المقطع مبنيٌّ على إيقاعِ تفعيلةِ الرملِ (فاعلاتن)، فإننا نلاحظ أن المترجِمَ يستخدمُ في ترجمتهِ له أحد إيقاعاتِ الشعر الإنجليزي،

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر أسبق، ص 154.

(2) Johnson-Davies, ibid, p 152.

محاولاً بذلك أن يكونَ أميناً للنصِّ الأصلي. ولا شكّ أنه قد أفلحَ إلى حدٍّ ما من حيثُ الشكل، إذ استطاع أن يقدِّمه للقارئ الإنجليزيِّ موزوناً مقفًّى. ولكن مطاردتَهُ للقافية جعلَتهُ غافلاً عن الخسارة التي ألحقَها بالنص على صعيدِ المعنى والدلالة. فترجمَ (عربدَتْ) إلى (groan) و(فاضَتْ) إلى (shown) وهما منسجمتان من حيثُ القافية والوزنِ ولكن شتّان ما بين معناهما ودلالتهما في العربية وبينهما في الإنجليزية. فـ(عربَدَ) في المعجمِ الوسيطِ: (ساءَ خُلُقُه)، و(عربَدَ السَّكرانُ على النّاس): آذاهم، وقد تعني في سياقِ القصيدة أن الآهاتِ راحتْ تعبثُ وتلهو بصخَبٍ في صدرِ الحزينِ حتى آذَتْهُ، وفي هذا صورةٌ شِعريَّةٌ بلاغيةٌ عربَدَتِ التّرجمةُ فيها حتى آذَتْها؛ فكلمة (groan) تعني (يتأوَّه أو يئن) وهي بذلك تكونُ قد أخلّت بالمعنى، وأفسَدت الصورة الشّعريَّة. وكان الأجدرُ أن تُتَرجَمَ إلى (revel) أو (romp). ولا تختلفُ الحالُ كثيراً في ترجمةِ (فاضَتْ) إلى (shown) فكلمةُ (فاضَتْ) حين تقترنُ مع الدّمعِ تعني (التّدفُّقَ والجريان)، بينما (shown) تعني (ظاهر للعيان أو بائنٌ أو معروضٌ)، فأين التَّدفُّقَ والجريان من مجردِ الظُّهورِ؟ فلو تُرجِمَتْ (overflown) لكانت أفضل. لذلك، وعلى الرّغمِ من أن الترجمة الأدبية الحديثة تقترحُ الاهتمامَ بالأسلوبِ أكثر من المعنى، فإن على المترجِمِ ألا يغبطَ المعنى حقّه.

في نهايةِ القولِ لا يسعُني إلا أن أؤكِّدَ أن الترجمة ليست مجردَ عمليةٍ ميكانيكيةٍ سهلةٍ تعتمدُ على نقلِ المعنى؛ بل هي عمليةٌ معقّدةٌ تتطلَّبُ الكثيرَ من الجهدِ والمثابرةِ كي تنجوَ من مطرقةِ الانتقاد.

ولعلَّ (بيتر نيومارك) (Peter Newmark) يختصرُ القولَ في صعوبة مهمة الترجمة إذ يقول:

«الترجمةُ كالحبِّ، لا أستطيعُ أن أعرفَ ما هي. ولكنّني أعتقدُ أنني أستطيع أن أعرفَ ما ليست هي»[1]. ■

(1) Newmark, P. (1988), A Textbook of Translation, New York: Prentice Hall, p30.

ترجمة الرواية الروسية إلى العربية:
الماضي والحاضر

عدنان جاموس

تُصَوِّرُ الرواية حياة الفرد والمجتمع بصفتهما جوهرين مستقلين نسبياً لا يستغرق أحدهما الآخر ولا يستنفده، بل يشترطه.

وما يهمها هو التواصل الأقصى مع الواقع، بصفته كائناً في حالة صيرورة دائمة، ولا ينفك يتعرض إلى إعادة تقويم وإعادة تفسير مستمرتين.

ولا يمكن أن نخضع الرواية كنوع أدبي لنظام صارم أو قواعد محددة، فهي تكوين حر إلى أبعد الحدود؛ وقد نشأت بمفهومها الحديث وفق خطين متمايزين ينتمي إلى أولهما ما يمكن تسميته الرواية «المفتوحة» أو «الانتشارية المتوسعة أفقياً» (ومن أشكالها المبكرة رواية «دون كيخوت» (1605 - 1615) للكاتب الإسباني «ميغيل دي سرفانتس (1547 - 1616)؛ وهي الرواية التي تصور المجتمع من جوانب متعددة، وتعلل تطور البطل الرئيس الذي يشارك في العديد من الأحداث، وتحتوي على عدد كبير من الأبطال الثانويين، وتصور بالتفصيل الظروف الاجتماعية التي تجري الأحداث في كنفها. أما الرواية التي تنتمي إلى الخط الثاني فتسمى عادة الرواية «المغلقة» أو «التكثيفية» ومن نماذجها

المبكرة رواية: «أميرة كليف» (La Princesse de Clèves) - 1678) للكاتبة الفرنسية «مدام دي لافييت» (Mme. de La Fayette 1633 - 1693)، وهي رواية تركز على حياة شخص واحد، وأحياناً على أحداث «صدام واحد» أو «موقف واحد»، وبهذا تتخذ بنية متمركزة. وقد بدأت الرواية في روسيا مسيرتها ضمن هذا الخط الثاني؛ ويمكن القول إن الرواية في روسيا لم تحظ بمكانة مساوية للأنواع الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى جنسي الشعر والدراما إلاّ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على أيدي نيكولاي كرمزين (1766 - 1826): («ليزا الفقيرة» 1792 ورواية «فارس زماننا» التي لم تكتمل 1802 - 1803)، وميخائيل تشولكوف (1743 - 1792) (رواية «الطباخة الحسناء، أو مغامرات امرأة فاسقة (الجزء الأول عام 1770 والثاني مجهول التاريخ)، والكسندر ايزمايلوف (1779 - 1831) (رواية يفغيني، أو الآثار المدمرة لسوء التربية والعشرة» (1799 - 1801) وفاسيلي نَرْييجني «1780 - 1825» (رواية السنة السوداء أو الأمراء الجبليون) صدرت عام 1829) وسواهم. ولكن الرواية الروسية لم تلفت إليها أنظار الأمم الأخرى إلا بدءاً من الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وخاصة في أوربا، بعد أن مهد الكاتب الروسي إيفان تورغينف (1818 - 1883) وآخرون التربة للاهتمام بالأدب الروسي عموماً وبالرواية والدراما على وجه الخصوص. وقد ترجمت رواية «ليف تولستوي» (1828 - 1910) «الحرب والسلم» (1863 - 1869 والطبعة الثالثة المصححة 1873) إلى الفرنسية أول مرة في عام 1879؛ وصدر في فرنسا في عام 1886 كتاب الأديب ومؤرخ الأدب الفرنسي «ايجين ميلكيور دي فوغويه (فوغيه) (vogüé) (1848 - 1910): «الرواية الروسية» الذي طرح فيه موضوعة تفوق الروائيين والقصاصين الروس الكبار على زملائهم الأوربيين؛ وتتالت بعد ذلك ترجمة أعمال الروائيين الروس البارزين: تولستوي ودوستويفسكي وتورغينف وغونتشيروف وغوغول وآخرين

إلى اللغات الأجنبية بدءاً من النصف الثاني من ثمانينيات القرن التاسع عشر. وقد ارتقى الفن الروائي الروسي في القرن المذكور إلى قمم لم يعهدها تاريخ هذا الفن في العالم من قبل، ولم تعد تنطبق عليه التصنيفات التي كانت سائدة قبل ذلك؛ فقد جمعت الرواية الواقعية الروسية بين الانتشار الأفقي والتكثيف العمقي وأصبحت تربط بين حياة المجتمع والأمة ككل وحياة الفرد ومعايشاته كأنموذج حي يتفاعل مع بيئته ومجتمعه متأثراً به ومؤثراً فيه. وهكذا غدت الرواية الروسية «ملحمة العصر» بحق. ولكن الترجمات الأولى التي نقلت الروايات الروسية إلى اللغات الأوربية لم تكن كاملة ومتقنة. فما بالك بالترجمات التي نقلت هذه الروايات إلى لغات أخرى عبر إحدى اللغات الأوربية كلغة وسيطة.

ومع أن نقل الروايات الروسية إلى اللغة العربية بدأ منذ أوائل القرن العشرين من الأصل الروسي مباشرة، إلا أن من غير الجائز، في رأيي، تسمية هذا النقل «ترجمة». وكان من أشهر من نقل المؤلفات الروسية بما فيها القصص والروايات إلى العربية الأديبان سليم قبعين وخليل بيدس. والإثنان من خريجي دار المعلمين الروسية التي افتتحتها «الجمعية الروسية ـ الفلسطينية» في الناصرة بفلسطين وتخرج فيها أدباء مشهورون مثل: نسيب عريضة وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد وسواهم. ومن الجدير بالذكر هنا أن روسيا كانت قد افتتحت في أواخر القرن التاسع عشر عدداً من المدارس الثانوية في كل من فلسطين ولبنان وسورية كما فعلت فرنسا وبريطانيا آنذاك؛ وظلت هذه المدارس تنشط حتى بداية الحرب العالمية الأولى. وقد اهتم خريجو هذه المدارس بالأدب الروسي وعملوا على نقل بعضه إلى اللغة العربية من الروسية مباشرة. كما اهتم مترجمون آخرون بنقل أعمال الكتاب الروس الكبار من لغات أوربية وسيطة، ومن أشهر هؤلاء المترجمين محمد المشيرقي (من تونس) الذي نشر مقتطفات من روايات ليف تولستوي: «الحرب والسلم» و«آنا كارنينا» و«البعث» في كتاب عن تولستوي أصدره في عام

1911؛ ورشيد حداد الذي ترجم رواية «البعث» عن الإنكليزية وأصدرها في عام 1907. لقد كان لكل هؤلاء فضل لا ينكر في تعريف القارئ العربي بأعمال الروائيين الروس. ولكن ما الذي يدعونا إلى القول إن أعمالهم لا يجوز أن نصفها بأنها «ترجمة» بالمعنى الدقيق للكلمة. ذلك أنهم في الحقيقة لم يكونوا يهدفون إلى إطلاع القراء والأدباء العرب على الفن الروائي الروسي بما فيه من قيم فكرية وفنية وإبداعية وجمالية، بل كانوا يقصدون في المقام الأول الترويج لأفكار وقيم يريدون نشرها والدعوة إليها بقصد الإصلاح الاجتماعي الذي كان بعضهم يسعى إليه آنذاك. فسليم قبعين الذي ترجم فيما ترجمه قصة ليف تولستوي «سوناتا كريتسر» ونشر الترجمة المزعومة في عام 1903 في القاهرة بعنوان «الوفاق والطلاق أو لحن كريتسر»، ثم أصدرها في طبعة ثانية عام 1913 قلب فكرة القصة رأساً على عقب، وجعل منها قصة حب تهدف إلى تحرير المرأة لتنسجم مع الدعوة الإصلاحية التي أطلقها قاسم أمين (1865-1908) في مصر، أي أنه أخضع الترجمة لما تمليه الظروف التاريخية في البلد الذي سينشر فيه العمل المترجم بما ينسجم مع اتجاه المترجم الفكري، وألغى خصوصية الشكل الذي يسم الأصل وحرّف المضمون بما يتفق مع معتقداته الأيديولوجية. فكيف يمكن بعد ذلك أن نسمي هذا «النقل» «ترجمة»؟!

أما معاصره خليل بيدس فيكفي أن نورد مثالاً واحداً عن «ترجماته» لنعرف طبيعة نشاطه الترجمي. فقد نشر في القاهرة في عام 1927 «ترجمة» لرواية روسية بعنوان «أهوال الاستبداد» وأشار إلى أنها من تأليف «الكاتب الروسي الشهير الكونت ألكسي تولستوي»؛ وأردت أن أجري مقارنة بين الأصل والترجمة، ولكني لم أجد رواية للكاتب المعروف «ألكسي تولستوي» بهذا العنوان (علماً بأن ألكسي تولستوي هذا يحمل أيضاً لقب «كونت»). وعدت إلى النص العربي علّني أهتدي إلى ما يلقي الضوء على حقيقة الأمر. وسرعان ما وجدت ضالتي في

المقدمة التي يعرّف «الناقل» الرواية فيها بأنها: «من خيرة الروايات التاريخية الأدبية الغرامية العظيمة بموضوعها، الجليلة بمغزاها. وهي تمثل للقارئ فظاعة الاستبداد والمستبدين.. في سلسلة من الحوادث الغريبة العجيبة التي لا يخرج القارئ من غريب منها إلا إلى أغرب وأعجب، ولا ينتهي من عظة إلا إلى أبدع وأنفع، ولا ينتقل من عبرة إلا إلى أكبر وأروع...» ثم يقول: «.... وتصرفت في تعريبها بشكل يجعلها ملائمة للذوق الشرقي، فزدت، مثلاً، فصلاً عن مدينة «موسكو» وفصلاً آخر عن ملوك الروس، وغيره في تاريخ «الملك يوحنا الرابع» («إيفان الرهيب» ع.ج.) أحد أبطال الرواية إلى غير ذلك من الشرح والوصف الذي لا بد منه لتعريف القارئ العربي بأحوال الأمة الروسية في أكثر أدوارها (حسماً).

ولم أغيّر فيها الأعلام لأنها كلها حقيقية، والحوادث التي جرت لأصحابها واقعية لا ريب فيها..» ثم يقول: «فهي ـ أي الرواية ـ من هذه الجهة كتاب تاريخ لعصر كامل من عصور هذه الدولة العظيمة، وهي من الجهة الأخرى كتاب أدب تُراض به النفس على مكارم الأخلاق والعزة والإباء، وكتاب فكاهة تقطع به الأوقات على غير ملل. أما اسمها الحقيقي الذي عرفت به في روسيا وأوربا فهو «كنياز سيريبرياني» أو «الأمير سيريبرياني» وهو الأمير «نيكيتا» أحد أبطالها، بل بطلها الأكبر.. وهي من الروايات القيمة الجديرة بكل إقبال الخليقة بأن تُطالع بتمعن وروية لما أضفى عليها كاتبها العظيم من جمال الأسلوب وروعة الحوادث» (انتهى).

(إذاً هو يدعي أنه بذل جهده لينقل لنا جمال أسلوب الكاتب). وعدت أبحث عن رواية بعنوان «كنياز سيريبرنّي» أي (الأمير الفضّي)، وإذا بها ليست من أعمال ألكسي نيكولا يفتش تولستوي (1882 /83 - 1945) الذي نعرفه بثلاثيته الكبرى «درب الآلام» وروايته التاريخية «بطرس الأول» ومسرحيته «إيفان الرهيب»، بل هي من أعمال الكاتب الأقل

شهرة «ألكسي كونستنتينوفتش تولستوي» (1817 - 1875). وأنا أذكر كل هذه التفاصيل المملة لأؤكد مسألة هامة وهي أن «المترجم» كان عليه أن يشير إلى الكنية مباشرة لتفادي وقوع الالتباس، وإلاّ عُدّ هذا التصرف (مع تغيير عنوان الرواية) نوعاً من التغرير الذي يقصد به ترويج الرواية وإغراء القارئ بشرائها لشهرة كاتبها وتمتعه بالثقة في أوساط القراء. وإذا التفتنا الآن إلى جوهر الموضوع نجد أن الناقل يعترف في المقدمة بأنه «عرّب» الرواية ليجعلها «ملائمة للذوق الشرقي».

وهو هنا يستعمل مصطلح «التعريب» بمعنى خاص ضيق، وكان من الأدق أن يقول: حرّفت الرواية أو تصرّفت في نقلها. وكانت هذه الطريقة في النقل واسعة الانتشار آنذاك، مما كان يفقد الأعمال الأدبية كل مقوماتها الإبداعية الأصيلة، ولا يُبقي سوى على أسلوب الناقل ذاته. وينبغي الإقرار هنا بأن هذا الأسلوب كان في أكثر الأحيان لا يشكو من الركاكة، بل يشكو من الصياغات التقليدية المكرورة المقولبة، ومن استخدام عبارات وتركيبات مسبقة الصنع وجاهزة للاستعمال، مما كان يؤدي إلى طمس معالم الأصالة والفرادة في أسلوب الكاتب الأصلي. وإذا ما استعرضنا بعض النبذ الموجزة من النص العربي وقارناها بما يقابلها من النص الأصلي يتضح لنا مدى التصرف الذي سمح الناقل لنفسه به متذرعاً بحجة «التعريب» ليجعل النص «ملائماً للذوق الشرقي». يقول الكاتب الأصلي واصفاً حالة البطل النفسية وهو عائد إلى روسيا بعد انتصاره في الحرب على ليتوانيا:

«كانت نفس الأمير العائد من ليتوانيا بعد غياب سنوات خمس أكثر إشراقاً وبهاء من ذاك النهار التموزي النيّر؛ إذ كانت الحقول والغابات تحمل إليه رائحة روسيا. وكان نيكيتا رومانوفتش يكنّ لايفان الشاب (المقصود القيصر إيفان الرهيب - ع ج» ودّاً منزهاً عن أي رياء أو تصنع. كان مخلصاً كل الإخلاص في التزامه بيمين الولاء، ومع أن عواطفه وأفكاره كانت تدفعه إلى الإسراع في العودة إلى وطنه، فإنه كان

مستعداً لأن يلوي عنان جواده بلا تردد، ويحرم نفسه من رؤية موسكو وأهله وأحبائه ويعود إلى ليتوانيا ليخوض غمار الحرب بكل حماسة واندفاع إذا ما أمره الملك بذلك. ولم يكن هو وحده من يفكر كذلك، فالروس كافة كانوا يحبون إيفان حباً نابعاً من أعماق القلب. وكان يبدو أن روسيا قد عادت في عهده الأغر تنعم بعصر ذهبي جديد، وأن الرهبان مهما قلبوا صفحات الحوليات التأريخية لن يجدوا عاهلاً يضاهيه (ص 222). وقد وضع الناقل بدلاً من هذا النص نصاً آخر جيد السبك حسب الروائز التقليدية، ولكن لا يسيء إلى خصوصية النص الأصلي فحسب، بل إلى مضمونه أيضاً لدرجة المساس بحبكة الرواية. يقول الناقل: «غير أن أمائر السرور التي كانت ظاهرة في وجه نيكيتا انقلبت إلى تأمل ووجوم (!!) فأخذ يسير منفرداً وقد غاص في بحر الأفكار. ولم يكن شيء من تلك المشاهد الطبيعية ليستميل بصره، ولم تكن تلك المحاسن والبدائع لتشغل عقله، فلم يله بشيء من ذلك، وظلت الأفكار تتجاذبه والهواجس تتقاسمه وهو لا يفيق منها إلا ليعود إليها، وكان يقطب تارة ويبتسم أخرى وكأنه ينظر إلى ما خبأه له المقدور في مطاوي الأيام.. ثم تنهد وفاض صدره بشيء مما كان يناجي به نفسه فقال: لم يبق إلى العاصمة إلا مسافة قصيرة سأطويها بالعجل وأطير إلى من وقفت عليها جميع عواطفي وأحللتها من قلبي في شغافه.. لكن تُرى هل تحقق الأيام هذه الأمنية فأرى الحبيبة بعد هذا الفراق الطويل حريصة على العهد؟ أو لم يجر في غيبتي ما قطع العرى وحل المواثيق التي ارتبطنا بها؟ أهيلانة يا فاتنتي! لو علمتِ بما يخامر قلبي من الجوى، وما أعانيه من الأسى وفرط الشجن لرأيت قلباً يتلظى على نار الغضا وصبّاً ضاق به الفضا، وهو لا يدري إلى أين المصير».

وبغض النظر عن الفارق بين الأسلوبين نلاحظ أن الناقل أغفل أموراً هامة تعطي القارئ فكرة عن الخصائص القومية والتاريخية للأمة

الروسية آنذاك. ثم إنه أحدث خللاً في حبكة الرواية عندما جعل البطل يبوح باسم حبيبته منذ بداية السرد مع أن المؤلف يبقي هذا الاسم مكتوماً ليفاجئ به القارئ بعد أحداث كثيرة تشارك بها هيلانة (يلينا) دون الإفصاح عن أن هذه الشخصية هي المرأة نفسها التي يحبها البطل. وفي بعض الأحيان يستبق الناقل الأحداث ويصف حالة البطل النفسية بعكس الأوصاف التي في الأصل، فبدلاً من أن يكون مرحاً نراه كئيباً، وبدلاً من أن يكون متفائلاً نراه متشائماً وذلك لأن ثمة حدثاً سيقع في الأصل بعد قليل فيغير مشاعر البطل، يستبقه الناقل ويصف لنا الحالة قبل وقوع مسببها، ويلغي حوارات طويلة وأوصافاً تفصيلية تبيّن العادات والتقاليد المتبعة في الاحتفال ببعض الأعياد الدينية كعيد يوحنا المعمدان، وتشير إلى المعتقدات التي كانت سائدة في أوساط الشعب آنذاك، والتي تُعد جزءاً من الكيان الثقافي والقومي للأمة الروسية؛ وإذا ما أقسم البطل بالمسيح وأمه العذراء الطاهرة في الأصل نراه في النص العربي يقسم بشرفه، وإذا ما رفع أحدهم نخباً عبّر في أثنائه عن نظرة فئة اجتماعية معينة إلى طبيعة الحكم والنظام الملكي وسياسة الدولة يحذف الناقل المشهد برّمته ليقول: إنهم شربوا هنيئاً مريئاً. وإذا ما ورد في الأصل وصف للمآكل والأشربة التي هي جزء من حياة الشعب المعيشية نرى الناقل يقول: «كانت الموائد عامرة والمآكل فاخرة والأشربة معتقة شهية» أما وصف الطبيعة الروسية الذي يورده المؤلف في لوحات معبرة ويبين تأثيرها في الشخصية نفسها التي يصورها فيجمله الناقل بعباراتٍ إنشائية محفوظة ليس فيها شيء من الخصوصية كأن يقول: «وكان النهار جميلاً والسماء نقية، وقد ارتدت الطبيعة كلها حلة العيد ولم يكن فيها إلاّ ما يروق البصر ويأخذ بمجامع القلب ويدفع النفس إلى التأمل فيما أبدعه الحليم المنان». كما يغفل الناقل وصف الملابس الذي يورده المؤلف باستفاضة ودقة، ويستعيض عنه بعبارة «كان يرتدي زي الفلاحين» أو «كان يلبس ثياباً أنيقة»، وما شابه ذلك، ويستعيض عن الأمثال والأغاني الجماعية

الروسية بعبارات عامة لا خصوصية فيها؛ أي أن الناقل يغفل أوصاف كل الظواهر التي ينبغي على مترجم الرواية نقلها بدقة ليحقق هدف نقل المناخ الثقافي لأمة معينة في عصر محدد صوّره فنان محدد له شخصيته الفريدة وأسلوبه الخاص وتفاعله الذاتي مع ثقافة أمته وثقافات الأمم الأخرى وله موقفه من اللغة والتراث ومن التواصل مع من سبقه من المبدعين وله رؤاه وابتكاراته الخاصة.

وإذا كان أمثال هؤلاء «المترجمين» قد شوهوا وحرفوا بعض ما ترجموه من الروايات الروسية لأسباب أيديولوجية ولتحقيق أهداف إصلاحية، فقد كانت أسباب التشويه الذي قامت به بعض دور النشر في كل من القاهرة وبيروت ودمشق في مراحل لاحقة تعود في معظمها إلى خدمة مصالح تجارية، وكان النقل في هذه المرحلة الجديدة يجري بوساطة إحدى اللغات الأوربية التي ترجم إليها الأدب الروسي، علماً بأن بعض هذه الترجمات كانت غير متقنة، كما ذكرنا آنفاً، فما بالك بها عند ما تنقل إلى العربية لتنشر في إصدارات ومجلات دورية كسلسلة «كتاب اليوم» و«اقرأ» و«كتابي» و«عيون الأدب العالمي» (مكتبة مدبولي) و«روايات الهلال» ومجلة «المقتطف» ومجلة «الشرق» وكلها كانت تصدر في القاهرة؛ ومثل ذلك يمكن أن نقوله عن الترجمات المحرفة المبتورة التي كانت تصدر عن بعض دور النشر في بيروت ودمشق، ولا تزال بعض هذه الدور تصدر حتى الآن ترجمات مشوهة لأهم الروايات الروسية التي لاقت رواجاً لدى القارئ العربي، ويكفي أن نورد بعض الأرقام لنتبين مدى التشويه الذي عانت وتعاني منه حتى الآن ترجمات الرواية الروسية التي تصدرها بعض دور النشر مدعية أنها ترجمات كاملة ومنقحة.

فقد صدرت ترجمة لرواية «الإخوة كارامازوف»، على سبيل المثال، عن دار اليقظة العربية بدمشق في عام 1953 (مع الإشارة إلى أن من

أنجز الترجمة لجنة من أسرة دار اليقظة والمرجح أنها من ترجمة فؤاد أيوب وسهيل أيوب) وجاءت الترجمة في (1160) صفحة من القطع الكبير (24سم)، بينما صدرت ترجمة للرواية عن دار أسامة في بيروت عام 1992 وفي دمشق عام 2002 في 546 صفحة. وصدرت ترجمة لرواية «الجريمة والعقاب» عن دار اليقظة العربية في 928 صفحة، بينما صدرت ترجمة لها عن «المكتبة الحديثة» في بيروت في 136 صفحة، وعن دار الآفاق الجديدة في عام 1981 في 126 ص.

ورواية «الحرب والسلم» أصدرتها وزارة الثقافة السورية في عامي 1976 - 1983 بترجمة د. سامي الدروبي (المجلدان الأول والثاني) وصياح الجهيم (المجلدان الثالث والرابع) في (2920) صفحة؛ بينما أصدرتها دار «الآفاق الجديدة» في بيروت دون ذكر التاريخ واسم المترجم في (126) ص؛ وأصدرتها دار القلم في بيروت بترجمة اميل بيدس، ابن خليل بيدس عام 1974 في 1032 ص؛ وصدرت ترجمة الرواية في سلسلة «كتابي» بترجمة حلمي مراد في 272 ص (بقياس17سم). وصدرت ترجمة رواية «آناكارنينا» عن دار «القلم» ببيروت في 191ص. وعن «المكتبة الحديثة» ببيروت في 160 ص وعن دار «البشير» في دمشق بقلم حلمي مراد في عام 2003 في 190 ص، وصدرت الرواية نفسها عن وزارة الثقافة في دمشق بترجمة صياح الجهيم (آنا كارنين) في 1430 ص (من القطع الكبير).

وصدرت رواية «الأم» لمكسيم غوركي في القاهرة بترجمة حلمي مراد في سلسلة «كنوز كتب التراث» في 39 ص، وأصدرتها «دار الناشر العربي» و«دار المعرفة» في بيروت مع إغفال عام الإصدار واسم المترجم في 300 صفحة؛ بينما أصدرتها «دار اليقظة العربية» في دمشق بترجمة سهيل أيوب وفؤاد أيوب في 544 ص، ثم أعادت الدار نشرها مع دراسة لها في عام 1965 في 621 ص.

وأخيراً نذكر رواية «الدون الهادئ» التي نشرتها «الدار المصرية للكتب» بالقاهرة بترجمة مصطفى الحسيني وأنيسة أبو النصر في 477 ص (بقياس 20 سم) بينما أصدرتها دار «ابن خلدون» في بيروت بترجمة علي الشوك وأمجد حسين وغانم حمدون في عام 1983 في 1479 ص (بقياس 24 سم).

ولنا أن نتصور مدى التشويه الذي يصيب رواية كرواية «الحرب والسلم» التي تتألف في ترجمتها الكاملة من (2920) صفحة وتصدر ترجمة لها في (126) صفحة فتتحول الملحمة التي تصور مجتمعاً بأكمله في حقبة مصيرية فاصلة في تاريخه بكل من في هذا المجتمع من شخصيات أنموذجية تمثل فئات وطبقات بكاملها بدءاً من القيصر وحاشيته وانتهاء بالفلاحين الأقنان تتحول إلى شبه قصة غرامية قزمة ومبتذلة. ولم يسلم من هذا المصير من الترجمات التي أجريت عبر لغة وسيطة سوى قلة قليلة من الروايات الروسية التي أصدرتها بضع دور نشر وفي مقدمتها «دار اليقظة العربية» بدمشق التي بدأت منذ أوائل الخمسينيات بإصدار ترجمات «كاملة» لبعض أعمال الكتاب الروس الكبار ومن أشهرهم:

بوشكين وغوغول وليرمونتوف وتورغينف وليف تولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف وغوركي.

وإذا كان فضل المترجمين الأوائل الذين نقلوا أو لخصوا أو حرفوا بعض أعمال الكتاب الروس الروائية يقتصر على أنهم عرّفوا القارئ العربي أسماءَ هؤلاء الكتاب وعناوين رواياتهم (المحرفة أحياناً) وبعضاً من مضامينها والموضوعات التي تعالجها، فإن مترجمي الأدب الروسي عن لغات وسيطة الذين بدؤوا نشر ترجماتهم منذ أوائل الخمسينيات في دور نشر معدودة مثل دار اليقظة العربية في دمشق ودار العلم للملايين في بيروت قد عرّفوا القارئ العربي للمرة الأولى المزايا الفنيّة في بناء الرواية الروسية، والمهارة الإبداعية في إحكام نسجها على الرغم من

العيوب التي تشوب الترجمات عن لغة وسيطة، والتي تؤدي أحياناً إلى إيقاع تشويه مؤسف في العمل.

فقد جهد بعض مترجمي هذه الروايات لنقل العمل كاملاً دون حذف أو اختصار، وعملوا على التدقيق في كل ما له علاقة بثقافة الأمة الروسية ومعتقداتها وتراثها وفولكلورها وطرق معيشتها وسائر السمات الاثنوغرافية التي تميزها، كما نقلوا بدقة نسبية أوصاف الطبيعة الروسية وأنواع الوسائل المتعددة المستخدمة في قضاء الشؤون اليومية داخل المنازل وخارجها. بحيث يشعر القارئ العربي بأنه انتقل إلى مناخ ثقافي آخر بكل ما فيه من امتلاء وحياة.

ولذا كان تأثير هذه الترجمات في الأوساط الثقافية العربية آنذاك قوياً وفعالاً؛ إذ انفتح أمام القارئ العربي عالم جديد زاخر بأرقى وأغنى سمات الفن الروائي العالمي. ولم يكن سبب هذا التأثير القوي يعود إلى روعة الأصل فحسب، بل كان يعود أيضاً إلى جمال الأسلوب الذي امتازت به معظم هذه الترجمات ولا سيما ترجمات الدكتور سامي الدروبي التي كانت تتولّى دار اليقظة العربية نشر جل ترجماته. بيد أن جمال الأسلوب في حالتنا هذه كان سيفاً ذا حدين. فهو إذ يستحوذ على إعجاب القارئ العربي ويجعله ـ بشهادات كبار الأدباء العرب ـ «يحس بأنه لا يقرأ نصاً مترجماً بل يقرأ نصاً كتب أصلاً باللغة العربية»، يطمس في الوقت نفسه خصوصية أسلوب الكاتب الأصلي، ويجعل أساليب الكتابة لدى بوشكين (في أعماله القصصية) وتورغينف وتولستوي ودوستويفسكي متشابهة، لأن أسلوب المترجم الجزل الجميل قد طغى عليها ووسمها بميسمه. ونحن ليس بإمكاننا أن نلوم المترجم على هذا لأنه يترجم أصلاً عن لغة وسيطة، فهو كالرسام الذي ينقل لا عن الأصل الطبيعي بل عن لوحة نقلها قبله عن الأصل فنان آخر وطبعها بطابعه، وهذا يجعل المترجم الثاني يشعر في قرارة نفسه وفي وعيه الباطن أنه في حل من الالتزام بأسلوب المترجم الأول. وقد اتسم أسلوب

الكاتب الدروبي بسمات خاصة تتكرر في كل ترجمة له أياً كان أسلوب الكاتب الأصلي، كإيراد المترادفات العديدة لكلمات مفردة أو لعبارات مركبة؛ ومن الملاحظ أن نسبة أخطاء السهو لديه كانت أكبر مما هي عليه لدى المترجمين الكبار الآخرين ربما بسبب السرعة التي اضطر إليها لإنجاز المهمة الجليلة التي آلى على نفسه النهوض بها خدمة للثقافة العربية قبل أن يوافيه الأجل.

ومن المعروف أن المأثرة الكبرى التي اجترحها الدكتور الدروبي هي ترجماته لإبداعات كتاب روس كبار بدءاً ببوشكين ومروراً بليرمونتوف وتورغينف ودوستويفسكي الذي ترجم له أعماله الإبداعية الكاملة بتكليف من وزارة الثقافة المصرية، وانتهاء بكورولينكو وليف تولستوي الذي بدأ بترجمة أعماله الإبداعية الكاملة بتكليف من وزارة الثقافة السورية ولكنه رحل قبل أن يتم الجزءين الأخيرين من رواية «الحرب والسلم»، وقد أتم العمل الباحث والمترجم المتألق صياح الجهيم، ومن الطريف هنا أن نقارن بإيجاز بين أسلوبي المترجمين في ترجمة هذه الرواية الخالدة.

وأكاد أجزم بأنه لا تخلو ترجمة رواية أياً كانت من أخطاء السهو سواء أكانت هذه الترجمة من لغة الكاتب الأصلية مباشرة أو عبر لغة وسيطة.

وهذه الأخطاء تكون أحياناً ذات أثر عابر وقليل الشأن، ولكنها في أحيان أخرى تكون ذات أثر كبير وخطير وتؤدي إلى خلق انطباعات ملتبسة لدى القارئ.

فإذا وصف الكاتب في مستهل روايته أحد أبطال الرواية بأنه طويل القامة وأخطأ المترجم بسبب السهو وجعل البطل متوسط القامة أو قصير القامة (كما فعل الدروبي في ترجمة «الإخوة كارامازوف») فإن الصورة التي ستتشكل في مخيلة القارئ عن هذه الشخصية ستصاحبه على مدى الرواية بطولها وستخلق لديه لبساً في فهم بعض الأحداث التي يلعب فيها المظهر الخارجي للبطل دوراً معيناً. وأمثال هذه الأخطاء ليست بالقليلة

لدى د. الدروبي، بينما هي تكاد تغيب لدى الجهيم، مما يمكن أن يوحي إلينا أن هذه الأخطاء ليست من الأصل الفرنسي، لأن الجهيم أكمل ترجمة رواية «الحرب والسلم» من النسخة الفرنسية نفسها التي ترجم عنها د. الدروبي. ومن الأخطاء التي نصادفها في ترجمة د. الدروبي استبداله بعض الكلمات بكلمات أخرى لها دلالة معينة، إذ يرد في الأصل أن أشخاصاً من فئة اجتماعية معينة تعامل أشخاصاً من فئة أعلى «باحترام وإجلال» بينما تقول الترجمة إنها تعاملها «بمراعاة أو مداراة» وهذا تحريف جوهري لموقف فئة اجتماعية من فئة أخرى. ومن أسباب وقوع الخطأ لديه أنه يعمد أحياناً إلى تجزئة جملة طويلة إلى جزءين أو أكثر، وهذا جائز طبعاً على ألاّ يهمل المترجم في أثناء ذلك الصلات السببية بين تصرفات الشخصية والدوافع التي تجعلها تقدم على هذه التصرفات.

فقد ورد في الترجمة، على سبيل المثال، أن بطرس (بيير) «كان قد ضحى بنظارتيه امتثالاً لأوامر زوجته، ولكن في مقابل ذلك أطال شعره، ولبس ثياباً على الموضة، وكان يتجول في الصالونات كابي الهيئة، عابس الأسارير، حزين الملامح». بينما ترد الجملة في الأصل على النحو الآتي: «كان بيير قد أطال شعره، وخلع نظارتيه ولبس ثياباً على الموضة امتثالاً لأوامر زوجته، ولكن مظهره كان حزيناً وكئيباً وهو يتجول في الصالونات». ويلجأ المترجم في بعض الأحيان إلى المبالغة غير المسوّغة ليضاعف الأثر في نفس القارئ، كقوله مثلاً: «نظر الكونت نظرة مروعة إلى الشاعر المزعج الذي كان يتابع إنشاد أبياته» بينما العبارة في الأصل:

«نظر الكونت بغيظ إلى الشاعر الذي كان يتابع الإنشاد».

مثال آخر: ورد في الترجمة: «فيطرف (لابنه) بعينه طرفة تعبر عن المحبة والمودة والصداقة» بينما العبارة في الأصل: «فيغمز ابنه بابتهاج» إلخ... وهناك أخطاء تقع بسبب الالتباس وتشابه الألفاظ في اللغة الأصلية واللغة الوسيطة، ونمثل على ذلك بقول المترجم: فتح

«البواب السويسري» الباب (ربما يظن القارئ أن ثمة مهاجرين سويسريين كانوا يعملون بوابين في روسيا آنذاك)؛ وسبب الخطأ هنا هو اللبس بين لفظتي بواب وسويسري في اللغة الروسية (شفيتسار shvetsar بواب وشفيتسارتس shvetsarits سويسري) في حين أن كلمة Suisse تعني بالفرنسية «بواب» وتعني «سويسري» أيضاً، ومن المرجح أن يكون المترجم الفرنسي قد استخدم هذه الكلمة بالذات للتشابه بينها وبين اللفظ الروسي وارتأى المترجم العربي أن يورد المعنيين معاً. ويستخدم مترجمنا في بعض الأحيان تسميات تثير في ذهن القارئ العربي تصورات معينة لا تتطابق مع المقصود في الأصل كترجمة كلمة «ردنغوت redingote» (الفراك frock –coat) وهي السترة الرسمية الطويلة، بكلمة «جلباب». كما ترد لدى د. الدروبي كلمات توصيفية تشوه صورة الشخصية في ذهن القارئ كأن يقول عن «دولوخوف» في رواية «الحرب والسلم» على لسان المؤلف: «هذا الشاب التافه المشغوف بالاقتتال» بينما الصفة في الأصل «هذا الشاب الميال إلى العنف والشغوف بالمبارزات». ولكن كل هذا يهون بالقياس إلى أخطاء أساسية تكاد تخل بمجرى الأحداث. فعندما يريد بيير بيزوخوف (الذي يسميه المترجم: بطرس) أن ينفصل عن زوجته تطالبه بأن يتخلى لها عن جزء من ثروته لتعيش بها بعد انفصاله عنها. يقول المترجم (ص70 في الترجمة و34 في الأصل من الجزء الثاني ـ الفصل الثالث): «بعد ثمانية أيام سافر بطرس وحيداً إلى أراضيه في «روسيا الكبرى» وهي أراضٍ تساوي أكثر من نصف ما يملكه من أطيان». بينما النص في الأصل هو: «بعد أسبوع سجّل بيير لزوجته وكالة بإدارة جميع ممتلكاته في روسيا وهي تزيد بقيمتها عن قيمة نصف ثروته، وسافر وحده إلى بطرسبورغ». إن أمثال هذه الأخطاء لا نصادفها في ترجمة الجهيم، ولكن نصادف لديه بعض هفوات يسيرة كاختياره ألفاظاً لا تناسب السياق (وربما كان المسؤول عن ذلك هو المترجم الفرنسي) وذلك كقوله (ص

678 - 385 الجزء الثالث الفصل 29) «لقد كانت في حالة من الخَوَر» بدلاً من «..... في حالة من الذهول» أو «الوجوم» كما في الأصل. ويقول (ص 682 - 388) «صَرَّ في أحد الشقوق صرصور كأنه يريد أن يحتفل بانتصاره على الناس جميعاً»؛ بينما الذي صر في الأصل ليس صرصوراً بل «جدجد» والانطباع يختلف في نفس القارئ. وينقص المترجم أحياناً بعض العبارات ذات الدلالة النفسية. يقول مثلاً: «وكأنما لم تشأ (ناتاشا) أن تجرح صونيا برفضها». ويغفل «... ولكي تتخلص من إلحاحها» (ص 678 - 385). ويحرف المترجم أحياناً بعض الحركات أو المواقف مما يجعل الصورة ملتبسة في مخيلة القارئ. يصف الكاتب حركات ناتاشا للتعبير عن شدة قلقها النفسي في لحظات معينة فيقول كما جاء في الترجمة:

(ص 680 - 387) «وردّت (ناتاشا) إلى الأمام شعرها الناعم القصير وأخذت تجدله. لقد حلت أصابعها الطويلة الدقيقة ضفيرتها بخفة ومهارة وعلى نحو آلي ثم ضفرتها من جديد». فكيف حلت ضفيرتها في حين أن شعرها، كما يفهم من الوصف، كان مرسلاً غير مجدول؟ ولكن ما ورد في الأصل هو: «وردّت إلى الأمام من فوق كتفها ضفيرتها القصيرة الناعمة وطفقت تعيد جدلها.. حلّتها بسرعة ومهارة بأناملها الطويلة الدقيقة المدرّبة ثم ضفرتها وربطتها من جديد». وتتابع الترجمة الوصف (ص680 - 387) «.... وكان رأسها يميل، لكن عينيها اللتين اتسعتا وكأنهما اتسعتا بفعل الحمى كانتا شاخصتين أمامها» أما في الأصل فالوصف هو الآتي: «كانت تدير رأسها بحكم العادة تارة إلى هذه الجهة وتارة إلى تلك.. ولكن عينيها كانتا شاخصتين إلى الأمام» (فالأصل يرسم هنا صورة لحركات البطلة المألوفة، وهذا جزء من صورتها الخارجية الماثلة في ذهن القارئ منذ بدء الرواية). وتقول الترجمة: (ص 682 - 388) «ووضعت باحتراس قدمها الصغيرة الغضة على البلاط الوسخ...» ثم نقرأ: «.... وصرّت الألواح الخشبية...» فأية ألواح هذه

إذا كانت الأرض من البلاط؟! ومن المعروف أن الأرضيات في روسيا تصنع من الخشب! والنص الأصلي يقول: «ووضعت باحتراس قدمها الصغيرة الغضة على الأرضية المتسخة الباردة».

إن هذه الهنات اليسيرة لا تعد أخطاء، في الحقيقة، وربما كان مصدر بعضها هو النص الفرنسي ذاته، ولكن هناك بعض الأخطاء النادرة حيث يشتبه الأمر على المترجم فينسب الفعل إلى غير فاعله، ويعيد الضمير إلى غير مرجعه، ونذكر كمثال على ذلك قوله: (ص 596 ـ 297 المجلد الرابع ـ الخاتمة: الجزء الأول) «... ولكنها (أي ناتاشا) تطلب في الوقت نفسه من بطرس ألاّ يتوانى عن تفضيلها على ماري وعلى سائر النساء، وهي تردد الآن بخاصة على مسامعه ذلك الشيء، بعد أن رأى الكثير من النساء في بطرسبورغ» ولكن النص في الأصل لا يقول إنها هي تردد ذلك على مسامعه؛ بل يقول: إنها تطلب من بيير أن يردد هو ذلك الآن من جديد بعد أن رأى الكثير من النساء في بطرسبورغ.

وهكذا نرى بعد التدقيق أن الدكتور سامي الدروبي قد قدّم للقراء العرب عموماً، وللمثقفين العرب خصوصاً في مجال ترجمة الرواية الروسية خدمة جلّى لا تقدر بثمن يعترف بها القاصي والداني على امتداد الوطن العربي، وأن إنجازاته الرائدة في هذا المضمار تعد مأثرة ثقافية عظيمة. كما أن للأستاذين فؤاد أيوب وسهيل أيوب فضلاً لا ينكر في هذا المجال، على الرغم من الأخطاء والتشويهات التي نصادفها في ترجماتهما، فهي ضريبة لا بد منها في الترجمة عن لغة وسيطة. ولكن علينا أن نعترف في الوقت نفسه بأن الأستاذ صياح الجهيم قد جمع بين طلاوة الأسلوب من جهة والدقة في الترجمة من جهة ثانية، فجاءت ترجماته للرواية الروسية أفضل ما يمكن أن يصل إليه مترجم ينقل عن لغة وسيطة.

ومنذ أوائل الستينيات بدأت مرحلة جديدة في ترجمة الأدب الروسي بما في ذلك الرواية، إذ اضطلعت دار النشر السوفيتية «التقدم»

(بروغرس) التي أصبحت تعرف بهذا الاسم منذ عام 1963، ودار «قوس قزح» (رادوغا) التي تفرعت عنها عام 1982 بدور كبير في ترجمة الأدب الروسي إلى العربية واستقطبت الداران عدداً من الكتاب والمترجمين العرب من أبرزهم: مواهب كيالي وحسيب كيالي ووصفي البني من سورية وغائب طعمة فرمان وخيري الضامن من العراق وأبو بكر يوسف وعبد الرحمن الخميسي من مصر وتاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن من السودان وسواهم من أقطار عربية أخرى؛ وأعادت الداران نشر بعض روايات كانت قد ترجمت عن لغات وسيطة، وأصدرتا حتى أوائل التسعينيات عدداً كبيراً من الروايات المترجمة عن الروسية مباشرة؛ وكانت ميزة هذه الترجمات الرئيسة هي دقة الترجمة عموماً، ولكن معظمها كان يفتقر إلى سلاسة الأسلوب وطلاوته، وكان الحرص على الدقة المبالغ فيها يورط المترجم أحياناً في اختيار مفردات غير شائعة وغير مستساغة ويبتعد بأسلوب الترجمة عن أسلوب الأصل مما يخلق لدى القارئ تصوراً خاطئاً عن أسلوب الكاتب.

وتزايد في هذه الآونة حجم الترجمة الروائية عن الروسية مباشرة لتزايد عدد المترجمين العرب الذين امتلكوا ناصية اللغة الروسية، وأخذت بعض الجهات الرسمية وقليل من دور النشر الخاصة في سورية ومصر ولبنان تصدر ترجمات روائية منقولة عن اللغة الروسية؛ وإلى جانب روايات الكتاب الكلاسيكيين ترجمت في هذه المرحلة روايات لكتاب مخضرمين ومعاصرين إما عن لغات وسيطة أو عن الروسية مباشرة، ومن أشهر هؤلاء الكتاب. ميخائل بولغاكوف (1891 - 1940) وبوريس باسترناك (1880 - 1960) وإيفان بونين (1870 - 1953) والكسندر كوبرين (1880 - 1938) وميخائيل شولوخوف (1905 - 1984) والكسندر سولجينيتسين (1918 - ؟) ويوري بونداريف (1924 - ؟) وفاسيلي بيلوف (1932 - ؟) وفالنتين راسبوتين (1937 - ؟) وسواهم. وظلت الروايات المترجمة عن لغات وسيطة تعاني من العيوب نفسها

التي عانت منها أمثال هذه الترجمات في المرحلة الماضية وربما بقدر أكبر أحياناً. ومازالت بعض دور النشر الخاصة حتى الآن تصدر طبعات جديدة لترجمات مشوهة سابقة، أو تصدر ترجمات جديدة لكبريات الروايات الروسية الكلاسيكية مثل «الحرب والسلم» و«آناكارنينا» و«الجريمة والعقاب» و«الإخوة كارامازوف» أقل ما يقال فيها إنها ترجمات تجارية ملفقة لا هدف من وراء إصدارها سوى الربح الرخيص.

وبتنا لا نطمئن الآن إلا إلى الترجمات المنقولة عن اللغة الروسية مباشرة والصادرة عن جهة موثوقة كوزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب وقلة من دور النشر الخاصةِ. ولا بد هنا من التنويه بالنشاط الترجمي لوزارة الثقافة التي أصدرت عدداً وافراً من ترجمات الرواية الروسية في السابق واقتصرت في الآونة الأخيرة على إصدار الترجمات المنقولة عن اللغة الأصلية مباشرة. ولكن حتى هذه الترجمات لا تخلو من مآخذ تقل أو تكثر تبعاً لخبرة المترجم في ترجمة الرواية بالذات، ودرجة تضلعه في اللغة الروسية وتعمقه في معرفة دقائقها وتلوينات معاني مفرداتها. ولنأخذ كمثال ترجمة رواية هامة لقيت رواجاً كبيراً بين القراء هي رواية «المعلم ومرغريتا» للكاتب ميخائيل بولغاكوف، وكانت هذه الرواية قد أثارت ضجة كبرى في روسيا عندما سُمح بنشرها في عام 1967، أي بعد رحيل كاتبها بسبعة وعشرين عاماً. (بدأ كتابتها في عام 1929 وأحرقها في عام 1930 ثم عاد إلى كتابتها في عامي 32 - 1933 واستمر في كتابتها حتى عام 1940 أي عام وفاته). وقد صدرت ترجمتها العربية عن وزارة الثقافة في سورية عام 1986، وقام بها المترجم المبدع الراحل يوسف حلاق الذي تُعدّ ترجماته عن الروسية من أفضل الترجمات إلى اللغة العربية ومن الأعمال الإبداعية المتقنة التي تدل على معرفة وخبرة غنيتين وعلى شعور عال بالمسؤولية وبخطورة المهمة التي يتولى القيام بها. ومع ذلك فإننا نصادف في ترجمة هذه الرواية بعض الأخطاء والهفوات التي كان يمكن تفاديها.

وأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بعض الهنات التي لا تؤثر جوهرياً في بنية الرواية، أو في مسار الأحداث كإغفال ترجمة بعض الكلمات والعبارات، وورود بعض الأخطاء الشائعة (استعمال «أبداً» بدلاً من «قط»، ووضع كلمة «نفس» التوكيدية قبل الاسم المؤكد لا بعده، واستعمال «سواح» بدلاً من «سياح»..... واختيار معنى لا يناسب السياق من عدة معان للكلمة (استعمال «يغمز بعينيه» بدلاً من «يطرف بعينيه») واستعمال بعض الكلمات التي لا تعبر بدقة عن واقع الحال (كاستخدام فعل «أزّ» بدلاً من «فحَّ» وعبارة «زقزقة رجال الشرطة» بدلاً من «أصوات صفارات الشرطة» إلخ..) واستخدام اسم الفاعل بدلاً من الصفة المشبهة وبالعكس (مثلاً: «صامت» بدلاً من «صموت» و«طفيلي» بدلاً من «متطفل»، والأليفة بدلاً من اسم المفعول: «المألوفة»)، وهناك خطأ في ترجمة بعض الكلمات (استخدام صفة «الاستوائية» بدلاً من «المدارية» إلخ..) ويؤدي عدم الدقة في الترجمة أحياناً إلى تشويه الصورة التي يقصد الكاتب رسمها في مخيلة القارئ، ومن الأمثلة على ذلك قول المترجم: «وحراشف الحرذون» (ص 74) بدلاً من «حراشف التنين» (ص 28) وقول المترجم: «وهو يطير فوق رؤوس القادمين كالمروبص» (224) بدلاً من: «وكان يطير فوق رؤوس القادمين مهتزاً كرقاص الساعة» (ص 320). وقوله: «والتغضن العمودي الخفيف التي يقطع أرنبة الأنف» (ص28 الجزء الثاني) بدلاً من: «التغضن العمودي الخفيف الذي يتوسط قصبة الأنف» (ص 213) وقوله: «الحوريات» (58 ج2) بدلاً من «عرائس الماء» أو «حوريات الماء» (ص 228) وقوله: «الباب الدوار» (97 ج1 ومواضع أخرى عديدة) بدلاً من «الحاجز الدوار» (ص 40) وقوله: «وكانت تحاول أن تعيش في شقٍ من هذه الأرض التي لعنتها السماء فحرمتها من الماء شجرةُ توت سقيمة» (ص 334) والصحيح «شجرة تين» (ص 161) وهذه لها مغزى ديني وتاريخي كما هو معروف. وثمة أخطاء في

المفردات والتراكيب؛ كاستخدام المترجم كلمة «ساقف» (168) بدلاً من «ساكف» وكلمة «تلحن» عن أصوات الأبواق بدلاً من «تنشز» (15 ج2) وعبارة: «هذه البرقيات لا تحملها إلى أي مكان ولا تراها أحداً» (ص 218) والمقصود: «لا تدع أحداً يراها» أو «إياك أن يراها أحد». وعبارة: «انتابها حزن ورعب يعزان عن الوصف» (ص 155) والمقصود: «عصيّان على الوصف» وعبارة: «ومر يومان بالتي هي أحسن» (ص 156) والأصح: «بشق الأنفس» (ص 68) وعبارة: «ما الذي حدث لها بعد ذلك أمر لا نعرفه» (ص 156) والأصح «ما حدث لها...» أو «الذي حدث لها» (وليس «ما الذي حدث لها.. أمر لا نعرفه». وعبارة «لم يكن قلبي يخفق عن الدق» (273) بدلاً من: «يكف عن الخفقان» أو «... عن الدق» (129). وعبارة: «لم يبق حتى منتصف الليل إلا أكثر من عشر ثوان» (ص 88) والصحيح: حذف «إلا». وعبارة: «لم تعد به إليهم حاجة» (ص 237ج2) والصحيح: «لم يعد بهم إليه حاجة» أي «لم تعد له لزوم» (ص 327)..... وثمة أخطاء يسببها تصور المترجم الخاطئ للوضع الذي يصفه الكاتب، ومن الأمثلة على ذلك قول المترجم: «كانت (مرغريتا) تتوقف عند النافذة الثانية وتدق الزجاج بأنفها» (علماً بأن النافذة على مستوى أرضية الشارع) (ص 274 ج1) والنص الأصلي يقول: «وتدق الزجاج برأس حذائها» أو «بمقدمة حذائها» (129) وفي موضع آخر يقول المترجم على لسان البطل «فتحتُ الباب لأن الحرارة أخذت تلفح وجهي ويديّ» فيظن القارئ أن البطل فتح باب الغرفة لشعوره بأن الحرارة مرتفعة، في حين أن المقصود هو أنه فتح باب «الموقد» لكي تلفح الحرارة وجهه ويديه قصداً لشعوره الشديد بالبرد (ص 283 في الترجمة و135 في الأصل). وثمة خطأ نصادفه عند كثير من المترجمين والكتاب وهو تثنية كاف الخطاب عند ترجمة اسم الإشارة المثنى كقوله في سياق السرد (لا الحوار): «تلكما العينان» ص(127) والصحيح تثنية اسم الإشارة نفسه،

أما المخاطب فيمكن أن يكون بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع على اعتبار أن الكاتب يخاطب القارئ أو القراء فنقول «تانك» العينان، أو «تانكم» العينان، ومن الأبسط أن نقول: تان العينان.

وثمة مسألة هامة في ترجمة الرواية هي مسألة التعريب: إذ لا يجوز أن نعرب كلمة بعينها تارة ونترجمها تارة أخرى دون أن نشير إلى ذلك ونعلله، وإلا ظن القارئ أن الحديث يدور عن شيئين مختلفين. فمن المعروف أن غطاء الرأس في الغرب ذو أشكال متعددة، وأكثرها انتشاراً ما نسميه بالعامية «البرنيطة» و«الكسكيت» و «البيريه»؛ وقد استخدم المؤلف في وصفه بعض شخصيات الرواية أحد أغطية الرأس هذه كسمة مميزة للشخصية المعنية، ونجد المترجم يترجم تسميات كل هذه العمرات بكلمة «قبعة» أحياناً، ويعمد في أحيان أخرى إلى تعريب بعضها ولكن باستخدام الكلمة الروسية غير الشائعة في العربية فيقول «كيبكة» وهو يقصد ما نسميه بالعامية «الكسكيت».. وأرى أن من الضروري في ترجمة الرواية استخدام ألفاظ موحدة للدلالة على السمة المميزة لكل شخصية. أما المسميات المعروفة تاريخياً فأرى أن نبقي عليها معربة كما هو شائع، أو على الأقل أن نترجمها بما يقابلها في عصرنا؛ فكلمة «سنهدرين» على سبيل المثال يترجمها مترجم الرواية بعبارة «المجمع الكبير» وكان الأجدر أن يعربها أو يترجمها بعبارة: «المحكمة العليا» وليس بعبارة «المجمع الكبير» التي هي ترجمة لكلمة «سينودس». (ملاحظة: كان «السنهدرين» يقوم مقام «المحكمة العليا عند اليهود منذ القرن الأول ق.م إلى القرن الأول ب.م، أما قبل ذلك فكان يعني «مجلس العمداء»).

ويعمد المترجم أحياناً إلى تعريب بعض الكلمات دون أن يشرح معناها مع أنها تساهم في تحديد طبيعة بعض الظواهر الواسمة التي تتكامل مع سواها لخلق الجو العام الذي يجري الحدث ضمنه، كتعريبه كلمة «كابري» فما الذي سيفهمه القارئ العربي من العبارة الآتية: «كل شيء

غرق في خضرة كابري الكثيفة» (ص 67)؟ بل ربما ظن القارئ أن «كابري» اسم مكان؛ مع أن الكلمة هي اسم نبات معروف في روسيا، ويترجم إلى العربية بكلمة غير شائعة ولكنها صحيحة علمياً وهي «السّنفيّة» وكان يمكن إيرادها وذكر أوصافها في هامش خاص. كما أن المترجم يستخدم كلمة «الفرسخ» لترجمة كلمة روسية مشابهة لها لفظاً ص50 دون أن يبين الفرق الكبير بين الفرسخ الروسي الذي يساوي (1060) متراً والفرسخ في العربية الذي يراوح طوله بين (4800) و(7400) متر تبعاً لاختلاف العصور والمصادر. كما أن تعريبه لكلمة «فينييرا» (ص 53 ج2 - 226 وفي أماكن أخرى) بلفظها الروسي لا يعني للقارئ العربي ما تعنيه الكلمة المعربة بلفظها اللاتيني «فينوس».

ويصادف المترجمون في بعض الروايات وصفاً لطقوس وألعاب وحتى لأعمال مهنية وإنتاجية ذات خصوصية معينةٍ ضمن سياق روائي يتطلب إيراد مثل هذا الوصف. وعلى المترجم إذا لم يكن مطلعاً على هذه الأمور أن يعود إلى المراجع المناسبة ليحيط بواقع الظواهر المذكورة وبالمصطلحات الشائعة في أوساط ممارسيها.

وقد ورد في الرواية مشهد ذو دلالة عن لعبة الشطرنج، وجاء في سياقه عبارة «كش ملك» (ص 75 ج2 - 238) فترجمها المترجم «كش ملك بالشاه» وذلك لأن العبارة المستخدمة بالروسية هي «شاه ملك» وقد ظنّ المترجم، على ما يبدو، أن كلمة «شاه» المُرَوْسَنَة يجب أن تترجم بكلمة «شاه» المعربة مع أن هذه الكلمة بالروسية تقابل في هذا السياق كلمة «كش» بالعربية.

ومن الأمثلة الواضحة على وقوع المترجم في الخطأ عندما لا يكون مطلعاً على المعنى الدقيق لمصطلح ما في مجالٍ اختصاصي معين العبارة التي وردت في الترجمة في وصف مشهد خيالي لتساقط أوراق

نقدية من الأعلى على رؤوس نظارة في صالة مسرح (ص 242 - 113): «ارتفعت مئات الأيدي وأخذ النظارة يتطلعون من خلال الأوراق المتساقطة إلى خشبة المسرح ليروا علامات أكيدة لا تخطئ للماء المنسكب!!» وسبب الخطأ في ترجمة العبارة هو عدم معرفة مصطلح «العلامات المائية» وهي رسوم وخطوط في جسم الورقة لا ترى إلا عند تعريض الورقة للضوء. ومعنى العبارة في الأصل هو: «وأخذ النظارة يمسكون بالأوراق النقدية المتساقطة من الأعلى وينظرون عبرها إلى خشبة المسرح المضاءة ليوقنوا بأن العلامات المائية التي يحتويها نسيجها صحيحة وحقيقية تماماً».

ومن المعروف أنه لا يجوز ترجمة التعابير الاصطلاحية «المسكوكة» حرفياً إلاّ إذا كانت الترجمة مستساغة في لغة الهدف ويمكن تبنيها لإغناء رصيد اللغة المعنية من هذه التعابير. ولكن عندما يكون التعبير المترجم غامضاً أو غير مستساغ ولا يؤدي الغرض المقصود منه يتوجب على المترجم أن يبحث عن مقابل له في لغة الهدف.

وقد ورد لدى المترجم ترجمة تعبير اصطلاحي في الصفحة (396 - تقابلها الصفحة 194 في الأصل) هو: «دجاجاتك لا تنقر التشيرفونتسات»، وكلمة تشير فونتسات معربة دون شرح وهي صيغة الجمع لمفردة «تشير فونتس» وتعني ورقة نقدية من فئة العشرة روبلات، والمقصود بها هنا «النقود» عامة. ويقابل هذا التعبير في العربية: «لديك أموال لا تأكلها النيران».

ولا بد للمترجم الذي يتصدى لترجمة رواية هامة كهذه أن يعود إلى جميع المصادر المتوافرة ليتأكد من صحة فهمه للنص الأصلي. ومن الأمور التي تؤخذ على مترجم رواية «المعلم ومرغريتا» أنه كان يكتفي أحياناً بالعودة إلى المعجم الروسي ـ العربي لتفسير معاني بعض الكلمات،

مما أوقعه في أخطاء كان يمكن تفاديها لو كان قد دقق في السياق بعناية وتروٍّ. فقد ورد في الترجمة (ص 28 ـ 4): «وهنا تكثف الهواء القائظ (...) ومن هذا الهواء تشكل سيد شفاف ذو منظر جد غريب.. كان بطول ساجن» ويشرح المترجم كلمة «ساجن» المعرّبة في هامش خاص فيقول: «الساجن يساوي متراً وثلاثة عشر سنتمتراً» وبعد أسطر ترد في النص عبارة «كان السيد الطويل..» وهنا كان ينبغي على المترجم أن يتساءل عن سبب هذا التناقض! وقد تساءلت بدوري عن سبب الخطأ الذي وقع فيه المترجم، إذ إن جميع المراجع الروسية تذكر أن الساجن (وهو مقياس طول روسي قديم) يساوي مترين وثلاثة عشر سنتمتراً وأربعة ميليمترات. ثم تيقنت أن مصدر الخطأ هو معجم «بوريسوف» العربي ـ الروسي الذي تكرر هذا الخطأ في جميع طبعاته بما فيها المزيدة المنقحة، وأن خطأ المترجم هو اكتفاؤه بالعودة إلى هذا المرجع وحده على الرغم من وجود التناقض الواضح الذي يظهر في النص؛ وقد أشرت آنفاً إلى أن مثل هذا الخطأ ليس بالهين في ترجمة الرواية لأن القارئ سيكوّن عن كل شخصية صورة محددة في خياله يستحضرها على مدى الرواية كلها.

ويكرر المترجم خطأ اكتفائه بالعودة إلى هذا المعجم في موضع آخر من الرواية، فيشوش مخيلة القارئ ويجعله عاجزاً عن تصور الحدث الذي يصفه الكاتب وعن تخيل أبعاد المكان الذي يجري فيه الحدث. فقد ورد في الترجمة (ص222)، وفي الأصل ص 103) أن جنِّيَيْن في هيئة البشر يختطفان رجلاً ويطيران به «إلى تحت رتاج عظيم حيث كانت تلتصق بالجدار امرأتان...» وهنا لا يستطيع القارئ أن يتخيل الصورة التي يرسمها الكاتب؛ علماً بأن «الرتاج» في العربية يعني «الباب العظيم» أو ما نسميه الآن «البوابة» فكيف يمكن لثلاثة رجال الطيران إلى تحت الرتاج حيث يوجد جدار تلتصق به امرأتان؟! ومصدر الخطأ هنا هو أيضاً المعجم المذكور الذي يكتفي بإيراد معنى واحد لمفردة

روسية (podvorotnya) لها ثلاثة معان. فهو يذكر أن هذه المفردة تعني «كوة في أسفل الرتاج» ويغفل المعنيين الآخرين، في حين أن المعنى الثالث بالذات هو المقصود في الأصل حسب السياق، وهو (فتحة في جدار البناء لدخول العربات والمشاة إلى الفناء)، ولو عبّر المترجم عن المفردة الروسية بعبارة: الممر المؤدي إلى الفناء لاتضحت الصورة وانتفى اللبس. وثمة ملاحظة حول عبارة سالفة قد تبدو للوهلة الأولى ليست بذات شأن ولكنها في الحقيقة تمس قضية جوهرية في الترجمة. إذ ورد لدى الكاتب عند وصفه ظهور الشخصية الخيالية الرئيسة أنه: «.... قد تكثف الهواء القائظ (..) وتشكل من هذا الهواء مواطن شفاف ذو مظهر شديد الغرابة»، ولكن المترجم ارتأى، على ما يبدو، أن كلمة «مواطن» هنا ناشزة أسلوبياً، وربما كان محقاً في ذلك، فاستعاض عنها بكلمة «سيد» وكتب: «.. وقد تكثف الهواء القائظ (...) ومن هذا الهواء تشكل سيد شفاف ذو مظهر جد غريب». وأرى أن هذا الاستبدال ليس مناسباً من ناحيتين: أولاً ـ لأن كلمة «مواطن» ضرورية هنا وظيفياً حتى ولو كانت مقلقلة أسلوبياً لأنها تساهم في التعبير عن روح الحقبة الزمنية التي كانت تعيشها روسيا آنذاك، أي في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، وثانياً ـ لأن كلمة «سيد» بالذات بعيدة عن روح ذاك العصر هناك؛ وبما أن الشخصية خيالية فكان من الأنسب أن نستعيض عن كلمة مواطن، في الحالة القصوى، بكلمة «كائن» أو على الأقل بكلمة «شخص» المحايدة من حيث الشحنة التعبيرية ـ الانفعالية، ولكن ليس بكلمة «سيد».

وكنت قد ذكرت في بداية الحدث عن ترجمة هذه الرواية أن الأخطاء التي وردت فيها كان بالإمكان تفاديها لو كان المترجم قد بذل المزيد من الجهد في الإعداد والتدقيق والمراجعة والمقارنة بالأصل أكثر من مرة؛ فكل هذه الأخطاء يمكن أن نصنفها في خانة الأخطاء «الظاهرة» التي

يمكن استدراكها فيما بعد وتحرير النص منها. بيد أن الخطأ الأخطر الذي لا يمكن تداركه ـ ونستطيع القول إن مترجم الرواية المذكورة استطاع تفاديه ـ هو تشويه أسلوب النص الأصلي وتجريده من نكهته الخاصة وفرادته. وهنا يكمن جوهر المسألة؛ إذ إن هذا الخطأ «الخفي» لا يبدو ظاهراً للعيان، ولا يخدع القارئ فحسب بل يخدع حتى المدقق الذي يقارن بين النصين فيجد أن المترجم ينقل كل كلمة وكل جملة بكل دقة دون أن يغفل أي شيء بحيث أن الترجمة تأتي مقطرة ونقية كيميائياً، ولكنها بلا لون ولا طعم ولا رائحة وخالية من جميع «الأملاح» الفنية التي تكسبها نكهتها الإبداعية الفريدة. وأمثال هذه الترجمة الدقيقة الأمينة تزهق روح النص الأصلي وتلغي الأسلوب الفريد الذي يميز الكاتب من سواه. فالدقة هنا دقة غير دقيقة، والأمانة هنا أمانة غير أمينة؛ إذ إن مهمة المترجم لا تقتصر على نقل المعاني نقلاً صحيحاً، بل تتعدى ذلك إلى الاقتراب ما أمكن من أسلوب الأصل بقدر ما تسمح بذلك خصائص لغة الهدف، ويمكن القول إن لغتنا العربية التي اغتنت بمختلف أساليب الكتابة ووسائل التعبير على مدى ما يزيد على ألف وخمسمئة سنة قادرة بالقوة على إمداد المترجم المبدع بكل ما يحتاج إليه لنقل أي أثر أدبي قديم أو حديث أياً كانت اللغة التي كتب بها وأياً كان أسلوب كاتبه. وتبقى جودة الترجمة رهناً بسعة اطلاع المترجم وعمق معرفته ورهافة حسه ودربة ذوقه الجمالي.

ولا شك في أن ثمة قواعد عامة للترجمة، ولكن هذه القواعد لا يمكن أن نطبقها على جميع الأعمال الفنية، فلكل حالة خصوصيتها وطرق معالجتها.

وتدل التجربة على أن مترجم الأعمال الأدبية لا بد له قبل البدء بالترجمة من أن يستوعب السمات التي يتميز بها أسلوب الكاتب،

ومنظومة الصور السائدة لديه، والإيقاع الذي ينتج عن انتقاء المفردات وتناغمها وتنافرها وتكرارها وتوازيها وتناظرها في العبارات المسبوكة وفق نظام معين؛ وربما كان من المفيد قراءة العمل بصوت عال قبل ترجمته لالتقاط الجرس والنبض الكامن داخل النص، فهناك العديد من الأعمال الأدبية، وخاصة أعمال دوستويفسكي، التي تتميز بأسلوب متوتر وعبارات متشنجة ونبرة عنيفة تختلط بسخرية غاضبة وتعبر عن انفعال نفسي جياش، ومع ذلك فقد ترجمت بأسلوب هادئ ساكن، وعبارات مقولبة مصقولة، مما أفقد الأصل خصوصيته وفرادته.

ولا شك في أن ترجمة الأعمال الروائية تتطلب موهبة وخبرة في ترجمة جميع الأجناس والأنواع الأدبية، لأن الرواية يمكن أن تحتوي على عناصر تنتمي إلى هذه الأنواع كافة، وعلى مترجمها أن يكون قادراً على التعايش الطويل مع جميع أبطالها، وأن يتمثل طباعهم وطرائق تفكيرهم وسماتهم النفسية وخصوصيات أساليبهم في الكلام سواء في الحوار أو المناجاة، ويستوعب خصائص بيئتهم وحياتهم الشخصية، ويتفهم وجهة نظر المؤلف وموقفه من كل ذلك، ويحافظ على كل هذه الخصوصيات على مدى الترجمة كلها ليأتي نسيجها منسجماً ومتماسكاً داخلياً كما هو في الأصل.

ومن المعروف أن الأعمال الروائية الكبرى تتسم إلى جانب قيمتها الفنية والجمالية بأهمية معرفية عظيمة سواء على مستوى الفرد أو على مستوى المجتمع.

ويكفي أن نتذكر هنا شهادات الباحثين النفسانيين في قيمة روايات دوستويفسكي المعرفية، إذ كانوا يستفيدون منها في كثير من الحالات أكثر مما يستفيدونه من الأبحاث النظرية في علم النفس، وكذلك شهادات

الاختصاصيين الاقتصاديين والاجتماعيين في القيمة المعرفية التي تتميز بها روايات بلزاك التي كانوا يستمدون منها معطيات عن المجتمع الفرنسي في عصره أغنى وأعمق وأدق مما تحتويه الدراسات المتخصصة في هذا المجال.

ولذا يحق لنا أن نقرر أن ترجمة الرواية عمل عظيم الأهمية في مجال المثاقفة بين الأمم. وعندما يتصدى المترجم لترجمة رواية أبدعها كاتب عبقري أثر في ثقافة شعبه وفي تكوين شخصية الإنسان في أمته، عليه أن يشعر بوقر المسؤولية وثقل الأمانة التي ينتدب نفسه لأدائها، ويجب ألا يغيب عن باله أن أبناء شعبه وأمته يأتمنونه على نقل ما أبدعته قريحة هذا الأديب العبقري إلى لغتهم ليتعرفوا الجديد الذي أضافه إلى الثقافة الإنسانية. وإذا شعر المتصدي لترجمة عمل من هذا النوع بأنه ليس بقادر على الإحاطة بكل جوانب هذا العمل ودقائقه فما عليه إلاّ أن يتخلى عن هذه المهمة، وإلاّ فقد مصداقيته لدى القراء، كما جرى لكثيرين تصدوا لترجمة روايات هامة دون أن تكون لديهم القدرة الكافية لأداء الأمانة فأهملت ترجماتهم وكسدت بضاعتهم وجاء بعدهم من أعاد ترجمة هذه الأعمال بكفاءة وأمانة فأعاد إليها الحياة من جديد.

المصادر والمراجع:

بالروسية:

- معجم اللغة الروسية الحية. في أربعة مجلدات.ف.اي.دال. موسكو 1981 - 1982.
- معجم اللغة الروسية الصادر عن أكاديمية العلوم السوفيتية في أربعة مجلدات. موسكو 1981 - 1984.
- معجم اللغة الروسية. س. أي. أوجيكوف. موسكو 1981.
- نشوء الرواية - الملحمة - أ.ف. تشيتشيرين موسكو 1958.
- نشوء الرواية - ف. ف. كوجينوف. موسكو 1963.
- تاريخ الرواية الروسية السوفيتية. الكتابان 1 - 2 المؤلف السابق موسكو - لينينغراد - 1965.

ـ المعجم الموسوعي الأدبي. مجموعة من الاختصاصيين. موسكو 1987.

ـ هذا الفن الرفيع. ك. أي. تشوكوفسكي. موسكو 1964.

ـ مجموعة أعمال ألكسي كونستنتينوفتش تولستوي في أربعة مجلدات. موسكو 1964 ـ 1965.

ـ مجموعة أعمال ليف نيكولايفتش تولستوي في أربعة عشر مجلداً. موسكو 1951 ـ 1953.

ـ رواية «المعلم ومرغريتا». ميخائل بولغاكوف (ضمن سلسلة «مكتبة الرواية الروسية») دار «سوفريمينيك». موسكو 1984.

بالعربية:

ـ لسان العرب في ثلاثة مجلدات (مع ملحق المصطلحات العلمية والفنية) إعداد: يوسف خياط ونديم مرعشلي. بيروت 1970.

ـ المعجم الوسيط في مجلدين ـ مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الثانية ـ القاهرة 1972.

ـ قاموس روسي ـ عربي. م. ف. بوريس موسكو طبعة 1993 وما بعدها.

ـ رواية «أهوال الاستبداد». تأليف الكاتب الروسي الشهير الكونت ألكسي تولستوي.

ترجمة: خليل بيدس. دار النفائس. بيروت (1950؟).

ـ رواية «الحرب والسلم» تأليف ليون تولستوي (ضمن الأعمال الأدبية الكاملة) ترجمة د. سامي الدروبي وصياح الجهيم. من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق (1976 ـ 1983).

ـ رواية «المعلم ومرغريتا في جزأين» تأليف: ميخائيل بولغاكوف. (ضمن سلسلة روايات عالمية (14) ترجمة: يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. دمشق 1986. ■

صعوبات ترجمة
الرواية الإنكليزية إلى العربية

موسى عاصي

اقتحمت «الترجمة» ميدان المصطلحات الأدبية في العصر الحديث، وباتت مصطلحاً أدبياً يشغل موقعاً بارزاً بين أقرانه، كما باتت علماً وفناً وعملاً يقوم على نظريات بدلاً من الطرائق الفردية، وحظيت باهتمام الباحثين والدارسين فاحتلت موقعاً في النظريات الأدبية والنقدية، لأنها باتت حاجة ملحة لنقل المعارف والمعلومات، وبسرعة فائقة، تقتضيها حاجة وسائل الاتصال التي يجهد العاملون فيها لنقل الأنباء والمعلومات المستجدة خلال دقائق أو ساعات إلى أكثر من خمسين لغة، وهذه السرعة فرضت تخبطاً وعشوائية في الترجمة، مما جعل العربي وغير العربي يقف على مفترق طريقين:

أولهما: التواصل مع المستجدات عبر الترجمات المتخبطة والعشوائية.

وثانيهما: التواصل مع المستجدات عبر الرجوع إلى لغة المصدر، وهذا الأمر شاق جداً، إن لم يكن مستحيلاً لغالبية المتابعين الساحقة.

لكن الترجمة كانت وما زالت وستبقى حاجة وضرورة تفرضهما عملية نقل المعارف البشرية، وتعززهما منطلقات الحضارة الإنسانية التي تستوعب المعارف البشرية كلّها، استناداً إلى القاعدة الإنسانية

الراسخة: «المعرفة ملك للحضارة الإنسانية» وليست قصراً على مجتمع بعينه، وهذا منطلق إنساني مقبول من الأطراف المتباينة في الطيف الإنساني، رغم ما نشهده في راهننا من عمليات تسليع للثقافة وإخضاعها لأحكام صفقات تخدم مصالح نخب تصب في خدمة مركز العولمة. ورغم وضوح معيار الثقافة الصريح، ألا وهو انفتاحها وعالميتها وإنسانيتها، المعيار الذي يصبّ في مجرى تقدم الإنسان والإنسانية.

على أية حال، اهتم الدارسون في الترجمة في العصر الحديث وعمدوا إلى إيراد عشرات التعريفات الاصطلاحية لها، تعريفات تباينت حيناً، وتشابهت أحياناً.. ولعل أفضل تعريف اصطلاحي راقني هو تعريف الباحث J.A. Cuddon في كتابه: «مصطلحات أدبية» إذ قال:

«رغم القول الإيطالي المأثور: «الترجمة خيانة» فإن بالإمكان التمييز بين ثلاثة أنواع للترجمة، هي:

1 ـ ترجمة صرفية للمعنى الأصلي على حساب بناء الجملة والقواعد والأسلوب والاصطلاحات في اللغة المنقول عنها.

2 ـ محاولة لنقل الجوهر والمعنى والأسلوب من خلال إيجاد مفردات تطابق المعنى والقواعد والاصطلاحات.

3 ـ تكيف معتدل حرّ من شأنه أن يحافظ على الجوهر الأصلي، وفي الوقت ذاته يغيّر في الأسلوب والبنى والاصطلاحات».

وثمة تعريفات عديدة لا يتسع هذا الحيز لعرضها. كما عمد الباحثون إلى اقتحام ميدان مفهوم الترجمة، وأوردوا تعريفات تباينت حيناً، وتشابهت أحياناً، وسأكتفي هنا بإيراد تعريف للباحث أيسر، إذ قال:

«إن القابلية للترجمة حالة تنتج من الشعور بالتأزم الثقافي، والقابلية للترجمة تأتي بدافع التكيّف مع أزمة ليس بالإمكان تخفيف وطأتها من خلال مجرد الاستيعاب أو التملك لثقافات أخرى. والقابلية للترجمة تفسح مجالاً رحباً لنوع من العلاقة الثقافية تتجاوز المقارنة إلى التمازج الثقافي المفضي إلى نقل ذاتي».

أما الرواية تعريفاً، فهي طبقاً لرأي الناقد الفرنسي م.آبل شافلدي: «قصة نثرية ذات حجم معين»، واسمحوا لي أن أقرأ لكم ما كتبه فورستر في كتابه «أركان الرواية» بالحرف، مستهلاً الفصل المعنون بالسرد، إذ قال:

«لو سألنا رجلاً: ما الرواية؟ لأجاب بهدوء ورباطة جأش: الرواية هي الرواية. لا أعرف ما الرواية، لكنني أفترض أنها نوع من سرد الحكايات. هذا الرجل هادئ طيب، لكن إجابته غامضة، ومن المحتمل أنه لا يهتم بالأدب.

وأتخيل شخصاً عدوانياً رشيقاً في الرياضة يجيب: تسألني ما الرواية؟ لماذا؟ إنها سرد قصصي طبعاً، وهي لا تفيدني إن لم تكن كذلك، فأنا أحب القصة، خذ الأدب والموسيقى وأعطني قصة رائعة. فأنا أحب أن تكون القصة قصة.

ويقول ثالث بنوع من القنوط والندم: الرواية تروي قصة.

أنا معجب بالمتحدث الأول، وأمقت الثاني وآفاقه، أما الثالث فهو أنا، فالرواية تروي قصة».

أما تعريف الرواية مصطلحاً أدبياً، فقد يكون التعريف التالي مستوعباً لغالبية كبرى من التعريفات العديدة.. وهو: الرواية قطعة أدبية نثرية تنتمي إلى قصص الخيال العلمي، وترتكز على عدد من الأركان، هي: السرد أو القصة، والحوار، والشخصيات وتطوّرها، والحوادث، والحبكات، والخيال، بحيث تتكامل الأركان معاً في سمفونية عذبة تخاطب الحواس والذكاء والعقل.

أما بالنسبة للجذور الدقيقة والبعيدة للرواية، كما نألفها في راهننا، فهي مجهولة، ولم يُحسم الرأي القائل بأن الحكاية الشعبية هي أصل الرواية وسلفها الأول. لكن المعروف أن في عصر ملوك المملكة المتوسطية،

سنة /1200 ق.م/ كتب المصريون القدامى قصصاً أو حكايات موشاة ببعض الخيال، ومن النوع الذي يجعلنا نركن إلى وصفها «رواية» كما نعرفها اليوم. وقد تحدّر إلينا من الأزمنة الغابرة أعمال أدبية منها «الحكايات الماليزية» في القرن الثاني قبل الميلاد و«الجحش الذهبي» في القرن ذاته، وبالإمكان القول إن تلك الأعمال وغيرها ارتكزت نسبياً على مبادئ الرواية التي نعرفها في راهننا، إلا أن الحقيقة الناصعة توحي بأن ليس بالإمكان إيجاد أعمال أدبية جديرة بالتصنيف «روايات» بالمعنى الشمولي الدقيق للروايات التي ألفناها ونألفها اليوم.

على أية حال، من المعروف على نطاق واسع أن المجموعة القصصية المعروفة في الغرب بعنوان: «الليالي العربية» وفي الشرق بعنوان: «ألف ليلة وليلة» ظهرت في شكلها الجنيني وصيغتها الحكائية الشعبية خلال سنوات القرن العاشر الميلادي، وقد تم جمعها وإعدادها مجموعة قصصية ما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر الميلاديين، إذ قام حكواتي مصري مجهول بجمعها وإعدادها، ولم يعرف الغرب هذه الليالي حتى بدايات القرن الثامن عشر الميلادي، ومنذ ذلك الحين راح تأثيرها يتطوّر ويطغى في مختلف بلدان العالم؛ إذ تركت آثاراً بالغة على السرد القصصي والسرد الروائي في آداب العالم كافة. ولا بد من التنويه إلى أن حكايات «ألف ليلة وليلة» كانت قصصاً قصيرة، لكن أحداً لا ينكر أهميتها في تاريخ الرواية ونشأتها وتطورها، لأنها كتبت نثراً، ولأن أسلوبها السردي الحكائي كان مشوّقاً ومثيراً، إضافة إلى أنها اكتسبت أهمية خاصة في ميدان ابتكار الشخصيات وتطورها. وقد لا نبالغ إذا جاهدنا أن «ألف ليلة وليلة» هي أحد أهم أسلاف الرواية الحديثة في العالم.

كانت شهرزاد راوية مجيدة، متأنقة في وصفها، متسامحة في محاكمتها، سامية في أخلاقها، مفعمة بالحيوية في رسم شخصياتها،

وبقيت حية لأنها نجحت في إبقاء الخليفة حائراً لا يدري ما الذي سيحدث عقب ما تسرده عليه، فقد كانت تتوقف عندما تشرق الشمس، وتترك الخليفة يتثائب معلنة: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح».

إن هذه العبارة القصيرة الكئيبة هي العمود الفقري لحكايات «ألف ليلة وليلة». ونحن كلنا نشبه الخليفة زوج شهرزاد. إذ أننا نريد معرفة ماذا جرى عقب ذلك. وهذا السبب الهام هو الذي يجعل القص الروائي. أو السرد الروائي. عمود الرواية الفقري، وليس القص الروائي سوى سرد قصصي للحوادث مرتبة تبعاً لتسلسلها الزمني. والقصة تتمتع بميزة هي الحيرة التي تجعل المستمعين يريدون معرفة. ماذا بعد؟ لكن القصة هي أبسط جزء في الجهاز العضوي الأدبي، إلا أنها أرقى عامل مشترك بين الأعضاء المعقدة جداً، التي تُعرف بـ«الرواية». فالقصة هي مخزن الصوت، وهي ركن العمل الروائي الذي يحتاج إلى القراءة بصوت عال، إنه الركن الذي لا يروق العين، مثل معظم أجناس النثر الأدبي، وإنما يروق الأذن.

مع ذلك، إن ترجمة الرواية، مهما كانت لغتها وجنسيتها، مسألة غاية في التعقيد، السبب تعدد أركانها وتباينها. وقد يتبلور ذلك واضحاً إذا تناولنا كل ركن من أركان الرواية وحيداً، إذ أن لكل ركن غموضه والتباسه، وفي الوقت نفسه وضوحه وبهاءه، وفي الحال تتبدى الصعوبات التي تتطلب تقنيات خاصة وبراعة في نقل الجوهر الأصلي والمضمون إلى القارئ بلغة الهدف.

1 ـ ترجمة الشخصيات:

إن الروائي بخلاف كثير من أقرانه، يركِّب عدداً من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفاً نفسه، مطلقاً عليها اسماً وجنساً، كما يختار

لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بوساطة فواصل مقلوبة. وربما كان يفعل ذلك لكي يتركها تتصرف بصورة متناغمة متناسقة. وهذه الكتل الكلامية هي شخصيات، وهي لا تصل باردة إلى المخيلة. وقد يتم ابتكارها بإثارة بالغة، لكنها تبقى تقترن بما يخمنه عن الناس الآخرين، وعن نفسه.

من خلال هذا المنظور المعقد تتبدى ترجمة الشخصيات، بمعنى ترجمة الجمل والعبارات التي تسردها الشخصية في محاولة للتعبير عن كنه الذات، أو عن الأوضاع التي تعتمل في الذات، وهي تتبدى عملية معقدة تتطلب جهداً مضنياً لانتقاء المفردات التي تتناسب مع طبيعة الشخصية: مرحة، جادة، سطحية، عميقة... وقد يسهل الأمر بالنسبة للمخرج السينمائي أو المخرج التلفازي، الذي يعمد إلى تحميل الشخصية إيماءات وحركات وإشارات ودلالات تبوح بطبيعتها وتحدد ملامحها الذاتية. ولا بد لنا في هذا المجال أن نضع في الحسبان أن الروائي الناجح لا يناشد فضول القارئ فحسب، بل يناشد خياله وذكاءه أيضاً، وهذا ما يفرض على المترجم أعباء تبلغ حد الإعجاز تارة، وحد العناء تارات، لأن المترجم مسؤول عن إيصال طبيعة الشخصية إلى القارئ بأمانة ومسؤولية، وكما رسمها الروائي.

2 ـ ترجمة الحوار الروائي

إن ترجمة الحوار الروائي مسألة يسيرة، لكن التعقيد يتبدّى صارخاً عندما يعمد الروائي إلى استخدام اللغة العامية، وتتنامى حدة التعقيد عندما تُستخدم اللغة العامية المغرقة في محليتها، والتي يستخدمها لفيف محدد من البشر في منطقة بعينها، وعندما يتضمن الحوار العامي خاصة مقبوسات دينية أو أدبية قديمة... خاصة تلك التي كُتبت باللغة الإنكليزية

القديمة؛ حيث تعترض درب المترجم صعوبة تداني التعقيد حيناً، وتداني الإعجاز أحياناً، خاصة أنه مسؤول عن تقديم جوهر المعنى الأصلي ومضامينه في مناخ نفسي واجتماعي محدد.

أمثلة

No, sir, it aint fair, you just let him alone.

لا، يا سيدي، دعها وشأنها، فليس هذا عدلاً.

Blame it, I aint going to stir him much.

لا تلمني، لن أحرّكها كثيراً.

3 ـ ترجمة السرد الروائي:

تتبدى العناصر الفنية والفكرية والأهداف من خلال السرد الروائي، وتتجلى المناخات النفسية والاجتماعية للروائي عبر السرد الروائي. ومن الطبيعي القول إن الإخفاق في ترجمة السرد الروائي يؤدي إلى الابتعاد عن الهدف الاجتماعي، والهدف الفكري الكامنين، وسواء كان السرد بضمير الغائب أو بضمير المتكلم فلا بد من الاهتمام البالغ في تحديد الأهداف عامة، والأهداف الكامنة منها خاصة؛ فالحياة تطفح بأحاسيس الزمن، لكن الزمن الذي تتوضع فكرته في الأذهان لا يتمتع بفاعلية ما لم يقترن بالقيمة، والقيمة لا تُقاس بالدقائق والساعات، بل بالشدة والتوتر؛ فالحالمون والفنانون والشعراء والعشاق يتحدرون من طغيان الزمن، ومهما تكن الحياة واقعية فهي تتألف عملياً من جانبين، حياة ترتبط بالزمن وأخرى ترتبط بالقيم. وما يفعله السرد الروائي هو أنه يروي قصة الحياة بالزمن، أما ما تفعله الرواية برمتها ـ إذا كانت رواية رائعة ـ هي أنها تضمن الحياة المستقبلية وقيمها مستخدمة الأساليب المستقبلية.

أمثلة:

There was some thing about aunt plloy's manner when she kissed. Tom that swept away his low spirit and made him light hearted and happy again.

سأترجم هذه الجملة مرتين: الأولى حرفية، والثانية في جملتين مع تسبيق وتأخير.

أ ـ طرأ شيء ما على سلوك الخالة بولي بعد أن قبلت توم قبلة عززت معنوياته وأعادت له فرحته وسعادته.

ب ـ بدا توم سعيداً بعد أن طبعت الخالة بولي قبلة على وجنته، ارتفعت معنوياته المنهارة وانطلق فرحاً وسعيداً في دربه.

4 ـ ترجمة المكان الروائي

يعمد الروائي إلى تحديد معالم المكان الروائي من خلال الوصف والتوصيف حصراً، في محاولة لإعطاء صورة تجسّد الواقع مكانياً وزمانياً واجتماعياً وفنياً.. وهذا الوصف يوحي، من خلال القراءة حصراً، بالواقع من مناحيه كافة، كما أنه يشي بالذوق العام في مرحلة زمنية محددة.

ومن هذا المنطلق تتبدى صعوبة ترجمة المكان الروائي صارخة جداً، لأن المكان الروائي ـ مغلقاً كان أم منفتحاً ـ يتحدد بالوصف حصراً: لكن المعالم الاجتماعية والفنية تتباين كثيراً بين مجتمع وآخر، فما يثير البريطاني أو الفرنسي قد لا يؤثر إطلاقاً في عواطف العربي وهواجسه، فالسرير المتحرك the movable bed قد لا يترك انطباعاً في عواطفنا، إلا أنه يشير بجلاء إلى نقمة الفقر، فذاك السرير الذي يطوى نهاراً، ويُفرد ليلاً للنوم لا يمكن أن يعطي صورة واقعية للمكان الروائي، للعربي، ما لم يقترن بعبارة توضيحية، أو بمفردة تشير صراحة إلى الفقر الذي يتجلى في صغر المنزل. وتوصيف القصور الفارهة ـ من خلال صور الأسلاف في بيت بريطاني ـ تعبّر عن الانتماء إلى جذور عائلية عريقة، لكنها لا تُقدّم شيئاً للأمريكي الذي لا ينتمي إلى جذور عائلية وأسرية

عريقة. واللوحات الفنية التي يوردها الروائي تحدد العصر والتأثير الفني في عصر من العصور، وصعوبة الترجمة تكمن في نقل طبيعة هذا المكان من خلال الوصف حصراً، وقد يضطر أحياناً لإيراد الحواشي، وليس من ريب في أن الصعوبة تتنامى وتتفاقم عندما تنقلنا الرواية من المكان الروائي إلى الفضاء الروائي، حيث يغدو المجال أرحب وأوسع.

5 ـ ترجمة اللغة الإنكليزية

بعد هذا العرض الخاص لخصوصية ترجمة الرواية، لا بدّ لنا أن نقتحم الميدان العام... وهو ميدان ترجمة اللغة الإنكليزية. فالمعروف على نطاق عام هو أن لكل لغة ناموسها المتطور، ومهما التقت مفردات اللغات أو تقابلت في المعاني، فإن لكل ثقافة خصائص متميزة، وطرائق في التعبير، ومنهجاً في التفكير، إذ تقترن الكلمات بظلال محددة في كل ثقافة أو لغة، وتُثقل بالدلالات، وتتراكم فيها المعارف والخبرات، تبعاً للثقافة التي يختص فيها هذا الشعب أو ذاك، وتتطور الكلمات أو تنقرض. وما دامت الدلالات تتباين في اللغة الواحدة، فمن الطبيعي أن يكون تباينها بين اللغات أوسع وأعقد. واللغة حامل ثقافي أو حاضنة ثقافية، ولكل لغة خصوصيات اجتماعية ونفسية وخصوصية صرفية نحوية. وإذ تتبدى الخصوصيات النفسية والاجتماعية كامنة، فإن الخصوصية الصرفية النحوية هي التي تتبدى ظاهرة، وهي التي تفرض على المترجم الذي يرغب في نقل نص روائي إلى لغة أخرى.

إن النسق العام للجملة في اللغة العربية، هو («فعل» «فاعل» تتمة للجملة) لكن النسق العام للجملة في اللغة الإنكليزية، هو: («فاعل» «فعل» تتمة الجملة)، وهذا الاختلاف يسير جداً تحقيقه في الترجمة، ولا يعوّق الأداء النوعي، ولا يتطلب عناء يذكر، لكن المسألة تتعقد في ترجمة الجملة المركبة Compound sentence في الإنكليزية، ويتنامى التعقيد في الجملة المختلطة Complex sentence؛ حيث يجد المترجم لزاماً أن

يتدخّل بدقة وبراعة، وأن يشحذ الفكر لاختيار الجملة المقابلة، وقد يكون من الأجدى اعتماد جملتين بسيطتين في اللغة العربية بدلاً من جملة مركبة واحدة، أو ثلاث بدلاً من جملة مختلطة واحدة، حتى لو اضطر إلى تكرار الفاعل أو المفعول به، أو إلى التأخير أو التسبيق، طبقاً للحال التي تقتضيها هذه الجملة أو تلك. والأمر ذاته يمكن أن ينسحب أيضاً على الجملة الطويلة التي تدخل في نسيجها جملة اعتراضية.

ولعلّ من بين الصعوبات التي يواجهها المترجم عن اللغة الإنكليزية، ويكون عليه مواجهتها بدقة وإتقان، صعوبة ترجمة المفردات التي تطور معناها أو تبدل، بعد تعديل اللغة الإنكليزية، خاصة تلك التي ترد في سياق المقبوسات من التراث والإرث الأدبي القديم، مثل مفردة Conversations على سبيل المثال لا الحصر، والتي تقابلها مفردة محادثة في العربية أو حوار، بينما كانت تعني في اللغة الإنكليزية القديمة: (السلوك الحياتي العام)، وفي سياق المقبوسات وترجمتها، تتبدى الصعوبة صارخة في ترجمة المقبوسات الدينية، كما في ترجمة المقبوسات الأدبية القديمة. مثل إرث شكسبير وأقرانه ومعاصريه وأسلافه.

أمثلة

Doth	صارت	Does
Thou art	صارت	You are
thine	صارت	my

ويتنامى التعقيد إلى ذروته عندما نصل إلى ترجمة المصطلحات الأدبية؛ حيث يتطلب العمل النوعي وعياً دقيقاً ومعرفة واسعة ومتابعة دؤوبة. فعلى سبيل المثال، لا الحصر:

Classic literature و classical literature... حيث تعني الصفتان «قديم»، لكن الصفتين تتباينان في الدلالة طبقاً للمصطلح، بحيث اتفق الدارسون والباحثون على أن دلالة classic تشير حصراً إلى الأدب القديم ما بعد الأدبين الروماني والإغريقي، بينما الصفة Classical تشير حصراً إلى الأدبين الروماني والإغريقي.

ولعل ترجمة الأمثال والحكم والأقوال المأثورة تشكل صعوبة من نوع خاص، خاصة أن الأمثال والحكم تجسّد عملياً ثقافة أمة بعينها دون أخرى.

أمثلة:

A friend in need is a friend indeed.

والمثل العربي المقابل، هو: الصديق وقت الضيق. لكن المثل العربي قد ينفتح على معنيين اثنين:

أولهما: الصديق هو من يهب لنجدة صديقه إذا كان صديقه في كرب أو ضيق. في معرض المدح.

وثانيهما: الصديق هو من كان في حاجته، في معرض الذم بينما المثل في اللغة الإنكليزية حصر المعنى في مقام الذم، وانطلق من أن الصديق الذي يكابد حاجته هو وحده الصديق الصدوق.

والمثال:

A bird in hand is equal to two in the bush.

والمثل العربي المقابل، هو: عصفور باليد ولا عشرة على الشجرة، بينما المثل الإنكليزي: عصفور باليد يساوي اثنين على الشجر، فهل تترجم المثل طبقاً لدلالته حصراً؟ أم أننا نعمد إلى إيراد المثل المقابل كما ورد؟ إنها مسألة خلافية، ولعل الرأيين صائبان. لكن الأصوب في تقديري أن نعتمد المثل في اللغة الأصلية، لأننا في الحصيلة النهائية نقرأ نصاً أدبياً أجنبياً في مناخاته النفسية والاجتماعية الأجنبية.

وثمة صعوبة تستحق الإشارة، ألا وهي ترجمة الفعل، فالفعل في اللغتين العربية والإنكليزية يرد في حالتين: لازم ومتعد. وقد لا يتطابق الفعلان في اللغتين من حيث الحالتان دائماً؛ حيث يترتب على المترجم إضافة مفعول به، أو حذف المفعول به، في حال ضاقت به السبل في العثور على فعل مطابق، ولو أن الأمر نادر الحدوث.

أخيراً، مهما بلغت إمكانات المترجم وبراعته، فليس بمقدوره أن يحقق التوازن الدقيق والأمين بين جمالية الأسلوب والدقة في نقل النص الأدبي، ولا بد أن تطغى الجمالية على الدقة أو العكس، إلا أن الترجمة الأمينة إلزامية، والأسلوب هو أسلوب المترجم في الحصيلة النهائية. وليس بمقدور أي مترجم، مهما بلغت قدراته الذاتية وإمكاناته العامة أن يترجم جنساً أدبياً ما لم يكن على دراية تامة بأركان ذلك الجنس ومعاييره. ومن الطبيعي القول إن ترجمة الرواية تتطلب سعة أفق، ومعرفة شمولية، وفهماً دقيقاً تصب جميعها في خندق تقديم سمفونية متكاملة من المناحي كافة. ولكل جنس أدبي شروطه ومعاييره ومرتكزاته. ■

ترجمة الرواية
التركية نموذجاً

عبد القادر عبد اللي

مدخل:

سأعتمد على مقالة كتبتها الناقدة الأدبية والأكاديمية التركية «سيزار أطش أيواظ» تناولت فيها «الاتجاهات الأساسية في الرواية التركية»، وكتبتها خصيصاً للأسبوع الأدبي. وسنجري مقارنة بين ما قدمته الكاتبة التركية من اتجاهات في الرواية التركية، وأهم أعلام هذه الاتجاهات من جهة، وما تُرجم من نماذج هذه الاتجاهات إلى العربية من جهة أخرى.

تناولت الكاتبة البدايات الروائية التي ظهرت مع عصر التنظيمات، وكان أهم أعلام تلك المرحلة التي بدأت بإعلان فرمان التنظيمات عام 1856 «**شمس الدين سامي**»، و«**أحمد مدحت أفندي**»، و«**نامق كمال**». وطور في هذه المرحلة أحمد مدحت طليعي المنادين بدور التعليم الشعبي في الأدب، وأشهر أعلامها، مفهوماً أدبياً سيؤثر بالكتاب الذين أتوا من بعده، واستفاد في الوقت نفسه من التقاليد الشعبية، وبرزت في أعماله العناصر الثلاثة التالية: «**التعليمية**»، «**مخاطبة القارئ**»، «**استنباط عبرة من الرواية مستخدماً بعض القضايا الاجتماعية والثقافية موضوعاً لها**».

إثر هذه المرحلة طرح روائيون مثل «**خالد ضياء أوشاق غيل**»، و«**يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو**»، و«**بيامي صفا**» قضايا هوية الإنسان التركي ومجتمعه على بساط البحث. وبعد أن كانت إشكالية

التغريب تشكل مادة أساسية لروايات المرحلة الأولى، تحولت تدريجياً إلى إشكالية «شرق وغرب».

مع بداية عصر الجمهورية، تحولت إشكالية الهوية والشرق والغرب في الرواية التركية إلى إشكالية تربط مفاهيم معينة مثل «التقدم – الحداثة» أو «التقدم – العلمية» وكان أبرز روائيي هذه المرحلة **«يعقوب قدري»** و**«رشاد نوري غولتكين»**. إضافة إلى هؤلاء دخلت الرواية التاريخية الميدان الأدبي على يد روائيين مثل: «**كمال طاهر**»، و«**أتيلا إلهان**» وفي هذه المرحلة أيضاً تدخل المرأة إلى الكتابة الروائية التركية، وتبرز رائدة الأدب النسائي عموماً، والروائي خصوصاً **«خالدة أديب»**.

تناول روائيو بداية عصر الجمهورية القرية، وموضوعات الريف في رواياتهم، ولعل هذا المجال يُسجل في بداياته للأدباء الأتراك، وقد سمي «تيار الريف». والأسماء التي برزت في هذا الميدان خلال عقد الخمسينيات: «**محمد مقال**»، و«**طالب أبايدن**»، و«**فقير بايقورت**» إضافة إلى الاسم الذي وصل إلى القمة في هذه الموضوعات **«يشار كمال»**.

بالتوازي مع تيار الريف، برز الكاتب **«أورهان كمال»** بوصفه أحد أبرز كتاب الواقعية الاشتراكية في الرواية، متناولاً البلدات الأناضولية، والمدينة، والهجرة إلى المدينة، وكان أبطاله عموماً ينتمون إلى ما سمي في المعايير السياسية «البرجوازية الصغيرة».

جاءت فترة الستينيات والسبعينيات لتبرز الصراع السياسي في تركيا، وأفرزت هذه المرحلة روائيين مثل: «**دمير طاش جيهون**»، و«**سفغي صويصال**»، و«**بنار كور**»، و«**إردال أوز**»، و«**آيلا قطلو**»، و«**فيروزان**»، و«**وداد ترك علي**». وبالتوازي مع هذا التيار، برز روائيون حققوا نجاحاً على صعيد فنيات الكتابة الروائية اعتباراً من مطلع

السبعينيات، وأبرز هؤلاء: «**يوسف أطلغان**»، و«**أغوظ أطاي**»، و«**عدالت آغا أوغلو**»..

ومع مطلع الثمانينيات بدأت الرواية التركية تنطلق نحو العالمية باعتمادها على تقنيات حديثة، وبرز في هذا الميدان: «**تحسين يوجال**»، و«**ليلى إربيل**»، و«**سليم إلري**»، و«**أويا بايضار**»، و«**أورهان باموق**»، و«**لطيفة تكين**»، و«**أليف شفق**»، و«**إحسان أوقطاي أنار**»، و«**حسن علي طوبطاش**»، و«**مراد تونجل**» وكثيرون غيرهم..

الروائيون الأتراك المترجمون إلى العربية:

بداية لا بد من القول إن دور النشر العربية كلها تفتقر لهيئات استشارية متخصصة في الآداب العالمية تضع برامج للترجمة، وبالتالي تختار أعمالاً تعبر عن أدب اللغة التي يُترجم منها، واتجاهات هذا الأدب. لذلك فإن الأعمال المترجمة عموماً هي نتاج مساهمات فردية، تغلب عليها المصادفة في الاختيار..

ومع عدم وجود إحصائية دقيقة لكل ما تُرجم من التركية إلى العربية في ميدان الرواية، أود أن أستعرض ما وقع تحت يدي أو سمعت عنه في هذا الميدان.

ترجم المترجم العراقي «إبراهيم الداقوقي» رواية الكاتب التركي «يشار كمال» الأرض حديد والسماء نحاس، وصدرت عن وزارة الإعلام العراقية..

كما ترجم الزميل: فاروق مصطفى رواية الكاتبة التركية «خالدة أديب» «القميص الناري»، ورواية الكاتب «أورهان كمال»: «الهارب»..

وترجم المترجم «إحسان سركيس» رواية «ميميد الناحل» للكاتب يشار كمال عن الفرنسية.

وترجم نزيه الشوفي رواية ناظم حكمت: «العيش شيء جميل يا صديقي» عن اللغة الصربية.

وترجم هاشم حمادي عن الروسية رواية «ملك الكرة» لعزيز نسين، وهي بالأصل «الهداف».

وترجم عمر عدس رواية لعزيز نسين أسماها بالعربية «أطفال آخر زمن»، وأعتقد أنها رواية للأطفال عنوانها الأصلي: «أطفال اليوم رائعون».

كما ترجم المترجم «فاضل جتكر» رواية «جودت بيك وأولاده» لأورهان باموق، و«أنت جريح» لإردال أوز و«فوق هذه الأرض الخصبة» لأورهان كمال.

وترجم بكر صدقي روايتي «الحياة الجديدة» و«اسمي الأحمر» لأورهان باموق. و«بتول الحلوة»، و«يحيى يحيا ولا يعيش» لعزيز نسين. ورواية: «الأيام الخمسة الأخيرة لرسول» للكاتب تحسين يوجال.

وترجم المترجم: «شوكت آقصوي» رواية «أسطورة جبل آغري» للكاتب «يشار كمال».

أما ما ترجمه كاتب هذه السطور فهو روايات أورهان باموق كلها: «جودت بيك وأبناؤه» و«القلعة البيضاء»، و«الحياة الجديدة» و«الكتاب الأسود» و«اسمي أحمر» و«ثلج»، «اسطنبول» وهذه تعتبر سيرة ذاتية وسيرة مدينة في قالب روائي. إضافة إلى رواية: «ثأر الأفاعي» للكاتب: «فقير بايقورت» وروايات: «صفيحة» و«الفتوة التشغرجوي» و«ظهور ابن الأعمى» للكاتب: «يشار كمال» ورواية: «إنانا» للكاتب مراد تونجل ورواية «الكنة» للكاتب أورهان كمال، ورواية «قصر القمل» (غير اسمها الناشر إلى قصر البراغيث) للكاتبة أليف شفق. وروايات عزيز نسين: «الحمار الميت»، «سرنامة»، «الطريق

الوحيد»، «زوبك».. وللكاتب الساخر مظفر إزغو روايتان: «جحش» و«مصارع الثيران البطل القومي محمود»..

إضافة إلى ذلك، فقد أصدرت الهيئة المصرية للكتاب أربعة ترجمات لروايات أورهان باموق عن الإنكليزية هي: «اسمي أحمر»، «الكتاب الأسود» و«القلعة البيضاء» و«الحياة الجديدة».

مدى تمثيل المترجَم للأصل:

لابد من الاعتراف بداية أن رواج الرواية، وطلب دور النشر عليها يجعلها الأوفر حظاً في التمثيل الأدبي. في حين لا يحظى الشعر، أو القصة أو المسرح على المكانة نفسها في الترجمة. ولكن الترجمة عن التركية عموماً ليست بالمستوى المطلوب، على صعيدي الكم والكيف. ولعل الكثير من المترجمين يتهيبون أمام ترجمة الرواية لأنها تتضمن صنوف الأدب الأخرى فيها. فمن خلال المنولوج يمكن أن نصادف حالة شعرية، ومن خلال الحوار نجد أنفسنا أمام مسرح، ومن خلال الأحداث نقف أمام قصة.. وحتى هنالك روايات لا تبتعد كثيراً عن الدراسة، وهنا أذكر على سبيل المثال رواية «اسمي أحمر» للكاتب «أورهان باموق» إذ تتضمن دراسة تاريخية وافية عن المنمنمات الإسلامية أوسع من أي دراسة تناولت هذا الموضوع. وغير هذا، يبدو أن النفس الطويل التي تحتاجه الرواية لا يتوفر لكثير من المترجمين، لأنهم غير متفرغين للترجمة، وهذا ما لا يسد حاجة السوق لهذا الجنس الأدبي.

وحين نستعرض ما تُرجم، ونقارنه مع أهم ممثلي الاتجاهات الروائية التركية، فما هي الحصيلة؟

ليس هناك أي رواية مترجمة من مرحلة البدايات، علماً أن تلك الروايات كتبت باللغة العثمانية التي كانت لغة رسمية في بلادنا، ولم تكن بلادنا قد انفصلت بعد عن الدولة العثمانية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى رواية بدايات مرحلة الجمهورية؛ حيث لا نجد إلا نموذجاً واحداً للزميل

«فاروق مصطفى» هو رواية «القميص الناري» للكاتبة «خالدة أديب» طبعه طباعة خاصة. وهنا لابد من القول إن هذه المرحلة التي تُرجم منها رواية واحدة، فيها أعمال روائية هامة، وهي تعطي فكرة عن بداية تطور الرواية التركية، وهواجس الأدب التركي.. ولا نستطيع القول إن هذه الرواية على أهميتها يمكن أن تمثل تلك المرحلة.

أما بالنسبة إلى كتاب مرحلتي الخمسينيات والستينيات، فنجد كتابها هم الأوفر حظاً بالترجمة إلى العربية، فقد ترجمت عدة كتب للكاتب «يشار كمال» وهناك نموذج للكاتب «فقير بايقورت»، وعدة نماذج للكاتب «أورهان كمال» إضافة إلى وجود غيرها تحت الطبع.. ولكن على الرغم من هذا، لابد من القول إن عمل يشار كمال الأهم في حياته الأدبية وهو «محمد الضعيف» (بحسب ترجمة «إبراهيم الداقوقي») يعتبر غير مترجم إلى العربية، لأنه خماسية روائية ضخمة تزيد عن ألفين وخمسمائة صفحة، ولا يوجد ناشر يجرؤ على تناولها، ولم يُترجم منها سوى الجزء الأول باسم «ميميد الناحل» كما ذكرنا مسبقاً.

كتاب فترة السبعينيات هم الأقل حظاً في الترجمة. فلا نصادف إلا ترجمة واحدة للكاتب «إردال أوز» هي «أنت جريح»، علماً أنه ليس لهذا الكاتب رواية أخرى مهمة، وهذه الرواية هي إعادة كتابة لرواية كتبها الكاتب من قبل، ولديه جزء آخر جاء تكملة لهذه الرواية، وهذا هو مجموع نتاجه الروائي.. علماً أن «فيروزان» في روايتها «مواليد 1948» تعتبر إحدى أهم ممثلات هذه الفترة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى فيروزان فهي لم تركز على كتابة الرواية، وركزت بالكتابة على القصة أكثر من الرواية.. كما تعتبر «عدالت آغا أوغلو» من كبار الكاتبات في تركيا منذ مرحلة السبعينيات حتى اليوم، ولكنها لم تحظ بترجمة عمل واحد على الأقل في الرواية.

في الرواية الحديثة، وهي رواية ما بعد الثمانينيات في تركيا، نجد غزارة في الإنتاج الروائي، وتميزاً، وإقبالاً عالمياً كبيراً على ترجمة

روايات هذه الفترة. ولكننا مع الأسف، لا نجد إلا «أورهان باموق»، والكاتبة التي حققت انتشاراً واسعاً حالياً وهي «أليف شفق»، إضافة إلى نموذج روائي لتحسين يوجال قدمه المترجم: «بكر صدقي».. وإذا كان أورهان باموق قد حظي بترجمات كثيرة، وانتشار كبير قبل أن يحصل على جائزة نوبل، فهذا استثناء.. ولابد من القول إنّ كثيراً من الكتاب لديهم تجارب جريئة جداً في الكتابة، مثل «لطيفة تكين» التي تكتب رواية ما بعد الحداثة، لم يحظوا بالترجمة إلى العربية رغم ترجمتهم إلى لغات أوربية مختلفة.

استبعدت الكاتبة سيزار أطش أيواظ الروائيين الساخرين، وهي ليست وحدها من يستبعد هذا النوع من الكتابة في تركيا، وهذا ناجم عن تصنيف السخرية في مجال أدبي مستقل. رغم هذا نجد أن الكتابة الروائية الساخرة قد حازت نصيباً مهماً من الترجمة في الرواية، فقد ترجم أهم ساخرين تركيين كتبا الرواية هما عزيز نسين، ومظفر إزغو.. إضافة إلى رواية «مفتش المفتشين» للكاتب «أورهان كمال» التي هي تحت الطبع، ومن ضمن الكتابات الساخرة.

في المقارنة نجد العشوائية أحياناً، كما نجد تمثيلاً جيداً لبعض المراحل في أحيان أخرى، وفي الحقيقة إن هذا التمثيل لم يكن ناجماً عن دراسة حقيقية، فقد جاء مصادفة على ما أعتقد.

من ناحية أخرى تقوم دار المدى حالياً بوضع برنامج لترجمة الرواية التركية، وتجري الاتصالات اللازمة لتقديم النماذج الروائية النسوية. ويمكن لهذه النماذج أن تسد ثغرة مهمة في ترجمة الرواية التركية المعاصرة، حيث الكاتبات التركيات حققن نجاحاً كبيراً، حتى إن غاليمار أصدرت روايات لأكثر من خمس كاتبات تركيات في عام 2004، والترجمة والنشر في الوطن العربي تفتقر لهذا الأمر حتى الآن. ■

جيروم دايفيد سالنجر وروايته الوحيدة
(The Catcher in the Rye)
بين الأصالة والترجمة

نبيل توفيق حاتم

لا بد من إلقاء نظرة على مؤلف الرواية (سالنجر) وكذلك على مترجمها غالب هلسا، ولا بد لنا من التنويه عن هذه الرواية الهامة كواحدة من أهم الأعمال الأدبية في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن العشرين.

المؤلف: Jerome David Salinger، كاتب أمريكي ولد عام 1919 له عدد من المؤلفات في القصة القصيرة التي نشرت منذ عام 1948 في الدوريات الأمريكية وعدد من المجموعات القصصية، منها:

فراني وزووي، وارفعوا المنصة عالياً أيها النجارون.

وقد ذاع صيته بعد قصته (اليوم المثالي لسمكة الموز) التي نشرت له في صحيفة النيويوركر.

سالنجر من أولئك الكتاب الذين يتعلق القاريء بمؤلفاتهم بعد أن يتعرف إلى إبداعه، فما أن تقرأ له شيئاً حتى تبدأ بالبحث عن القليل الذي تركه بعد اعتزاله الكتابة، وضياعه في البراري الأمريكية.

عاش سالنجر في جو عائلي لا تنقصه الرفاهية والعيش الرغيد؛ فوالده مستورد هام ومركزه التجاري مرموق في منهاتن أرقى أحياء نيويورك، تخرج في أكاديمية عسكرية هي فالي فورغ العسكرية من 1934 - 1936

وفي عام 1937 تعرف إلى فتاة (أونا أونيل) فأحبها؛ وكان يكتب لها يومياً، ولكنه صُدم عندما علم أن حبيبته تزوجت شارلي شابلن - الكوميدي الأكثر شهرة في العالم - مع أنه كان أكبر منها سناً بكثير. رغم أن سالنجر كان يكتب القصة القصيرة في تلك الفترة، لكنه أصر على تعلم كتابة القصة القصيرة أكاديمياً، فقد درس بعد إنهائه دراسته العسكرية في جامعة نيويورك عدة أعوام، ثم درس القصة القصيرة في جامعة كولومبيا تحت إشراف (دايت برفيت) رئيس تحرير مجلة القصة، خلال الحرب العالمية الثانية شارك في الغزو الكبير على النورمادي، وبقي في أوربا لأشهر عِدّة كتبَ خلالها عدداً من القصص القصيرة، التقى بعدها ارنست همنغواي في باريس.. ويقول: تعلمت من همنغواي أن الرواية تلاحقك فلا تجعلها تسبقك لأنك لن تستطيع اللحاق بها وستتركك بعيداً عنها..

لعل هذا ما جعل سالنجر في روايته الوحيدة يختصر زمن أحداثها إلى مجرد يومين أو ثلاثة، وبقي ملاحقاً الحدث بتفاصيل مذهلة.

بعد خدمته العسكرية من عام 1942 إلى عام 1947 كرس نفسه للكتابة والقراءة فقط، وكانت تسليته الوحيدة آنذاك لعب البوكر، كان يقول: لعبة تجعلك تدرك معنى القلق والتحفز في عيون الآخرين، خاصة إذا كانوا من الذين يرسمون هذا القلق زيفاً كي تبتعد عن حقيقة الورق الذي بين أيديهم.. وتجعلك تدخل إلى أغوارهم وتفتح لهم كل أبوابك المغلقة، قيل إن سالنجر كان محظوظاً وأنه كان نادراً ما يخسر..

تزوج سالنجر صبية فرنسية (سيلفيا) عام 1945 في نهاية الحرب، وعاشا عشرة أعوام، ولكن ما لبثا أن انفصلا عام 1955 ثم تزوج (كلير) ابنة الناقد الانكليزي روبرت دوغلاس، ولكن الزواج انتهى بالطلاق أيضاً عام 1965.

اختفى سالنجر وابتعد عن العالم المحسوس، وأخذته قراءاته البوذية إلى الانعزال والإنفراد.. قال قبل اختفائه: إنّ البوذية لاتدعي وجود الرب ولا ترسل الأنبياء، البوذية هي سرٌّ الوجود الكامن في كلٍ منا وفيها من الصدق ما يقنعك بجدوى دراستها.

أغلب قصص سالنجر القصيرة ظهرت في مجلة (القصة) بدءاً من أول قصة نشرت له (بريد يوم السبت) وذلك عام 1940، ثم بدأت صحيفة النيويوركر تنشر له قصصاً.. حتى جاءت قصة «يوم مثالي لسمكة الموز» التي قدمت شخصية سيمور غلاس الملتبسة، والتي تركت بصمة هامة جداً في القصة القصيرة الأمريكية، وتناولتها مئات المقالات الناقدة وما زالت تناقش حتى هذا اليوم.

ثم جاءت روايته الوحيدة التي أثارت غباراً ومطراً وربما عاصفةً في أوساط الأدب الأمريكية، والتي أصبحت كتاب الشهر في كل أمريكا في العام نفسه الذي صدرت به (عام 1951)، كُتب عن الرواية الكثير ولم تخلُ صحيفة أمريكية ذلك العام من مقال عن تلك الرواية التي دفعت الشباب للتظاهر في شوارع نيويورك صائحين (كلنا هولدن كولفيلد) الذي هو بطل الرواية..

ومنذ عام 1951 وحتى يومنا هذا مازالت دور النشر تطبع ما يقارب 250000 نسخة من هذه الرواية سنوياً، أي أن عدد نسخ هذه الرواية وصل عام 2007 ما يقارب الـ 14 مليون نسخة، كما أنها تدرس كأدب احتجاج في المدارس الثانوية في الولايات المتحدة الأمريكية، وتتم طباعتها بشكل منفصل لدى مطابع المؤسسات التربوية.

لم يحرك سالنجر ساكناً حول هذا الانتشار، وكان يصر على عدم نشر صورته على أي نسخة تطبع من روايته، التي كانت تقول وبصراحة شديدة: «إن علينا حماية أطفال العالم من السقوط في هاوية النفاق الاجتماعي».

والرواية تعكس إلى حدٍ ما حالة الهروب المتكرر من المدرسة التي كان يمارسها سالنجر خلال دراسته الثانوية، إذ ربما نجد بعض جوانب شخصية سالنجر الحياتية في بطله (هولدن).

(المنقذ في حقل الجودار) رواية أخذت عنوانها عندما تخيل بطل الرواية (هولدن كولفيلد)، ذلك الشاب المتذمر من نفاق المجتمع الأمريكي، نفسه، منقذاً يقف على حافة جرفٍ عظيم في نهاية حقل الجودار، ذلك النبات ذو الأشواك القاسية، والذي يصنع من حبوبه الخبز الأسود، وآلاف.. أجل آلاف الأطفال يلعبون في هذا الحقل.. وعندما يقترب أحدهم من الجرف، سيسرع لإبعاده دون سقوطه، أو يمسك به وينقذه من السقوط، وسنأتي على العنوان عندما نناقش الترجمة فيما بعد.

يبدو أن هولدن هذا عكس إلى حدٍ ما أحاسيس سالنجر نفسه ومشاعره عندما كان في السادسة عشرة من عمره.

والبطل في الرواية يهرب من مدرسته قبل يومين من عطلة أعياد الميلاد، ومن خلال السياق نلاحظ أن هروبه كان ليجد نفسه من جهة، وليفقد عذريته من جهة أخرى، ويقضي ليلته الأولى في المرابع الليلية في نيويورك، ليحظى بفشل ذريع في ممارسة الجنس مع واحدة من بنات الهوى، وفي اليوم التالي يلتقي بصديقة قديمة، وبعد أن يثمل تماماً يتسلل إلى بيته، ليلتقي أخته الصغيرة ليقول لها أنه سيترك البيت وإنه منهار يرغب الانفلات..

وتمر الرواية بأحداث كثيرة ملفتة وحوارات عميقة وتلميحات ذكية، فهو يعترف في أحد مراحلها برغبة أحد مدرسيه المثليين في ممارسة الجنس معه، الرواية تضج بالمونولوجات الرائعة والإسقاطات الواضحة وذاك السرد السريع الجميل الذي لا يهمل أدق التفاصيل، إن المطرقة التي عجنت هذه الرواية تجعلها تتماثل مع كلاسيكيات مارك توين بروايتيه (مغامرات هال بري فين) ومغامرات (توم سوير)، ولكن عالم

سالنجر كان أكثر لذة وأطيب طعماً بلغته الخاصة جداً التي أرادها صادقة ونابعة من قعر المجتمع النيويوركي، ليقول لنا فيها إن كل شيء مزيّف، وإنه لن يهدأ في البحث عن الشفافية والصدق..

لذلك كان لصدق اللغة ونقل رتوشها الصغيرة في الرواية أكبر الأهمية في نقلها إلى العربية، لأن صدق اللغة كان من أهم أسباب انتشارها..

أرسلت بعثات كثيرة للبحث عن سالنجر، وأشيع أنه يقوم بكتابة رواية جديدة ولكن كل ذلك لم يكن صحيحاً.. ففي أحد تصريحاته لإحدى الصحف قال:

«لا أعتقد أني أستطيع كتابة أفضل من هذه الرواية، ثم إني لن أعطي لنفسي هذا الحق، أخاف أن هولدن كولفيد سيغضب علي».

في ترجمة الرواية:

والآن وقبل أن نخوض في الملاحظات حول ترجمة غالب هلسا لرواية سالنجر الوحيدة، سنلقي نظرة سريعة على الروائي الأردني «غالب هلسا».

غالب هلسا روائي أردني ولد عام 1932 وتوفي عام 1989 في دمشق، ولم تكرمه المملكة الأردنية إلا بعد ستة عشر عاماً من وفاته عام 2005، وقد ارتحل هارباً من السلطة الأردنية إلى كل من مصر والعراق وسوريا، وعاش ردحاً طويلاً من حياته في هذه الأقطار.

والسؤال المهم في هذه العجالة هو:

أين يمكن أن تعثر على شخصيته من خلال كتاباته؟

لا شك في أن ذلك ممكن، وكي لا نخوض في سيرة حياته كاملة، يكفي أن نقول إن غالب هلسا روائي بامتياز؛ أهم رواياته لا شك في أنها رواية (سلطانة)، وهي التي نهلت صورة أساسية من حياته

وطفولته تحديداً، ونجد في سلطانة انعكاساً للحياة في الأردن، وتشير بوضوح إلى تعلق هلسا بالحياة المترعة من صحراء الأردن ونجوده، وأعتقد أن من الممكن اعتبار «سلطانة» رواية ذاتية، أو سيرة روائية، وهي رواية تكتب الأشياء بأسلوب ووعي متقدمين، ليس كاعترافات أو ذكريات، بل كإعادة بناء لتلك العناصر التي تتناولها، سواء على صعيد بناء الشخصيات الروائية بناء يقع بين الواقعي والأسطوري، أم على مستوى بناء الوقائع بما يخدم رؤية فكرية وفنية في آن. فكل ما في سلطانة يشير إلى أن غالب قد أراد منها تقديم صورة عن فترة من حياة الأردن، هي مرحلة تحولات عصفت بالبلد، ولكنها أيضاً تشير بوضوح إلى نشأته في بيئة مشابهة تماماً.. ولعل انتسابه للحزب الشيوعي عام 1951، جاء على خلفية انتمائه إلى الطبقات المكافحة، لذلك فإن غالب هلسا لم يكن يوماً يتطلع إلى الحياة في الغرب أو في أمريكا تحديداً.. وخبرته هنا تتعلق في قراءاته واهتمامه بشكل ملحوظ في بعض الكتاب الغربيين (كفوكنر)، ولكن أكاد أجزم أنه لم يدخل إلى سواد المجتمع الأمريكي، ولم يكن متعمقاً بحياة القاع الغربي بشكل عام، ولا بحياة القاع النيويوركي بشكل خاص، وأود أن أشير هنا إلى تعليق له في القاهرة.

ففي تعليقه على سؤال من شاب أردني كان يدرس معه في القاهرة، يقول إن ذلك الشاب كان «يشكو سوء حظه وسوء حظ الأردنيين جميعاً، لأنه في كل بلاد العالم تحدث أشياء غريبة ومثيرة تتيح للكتاب أن يكتبوا قصصاً وروايات، أما الأردن فلا يحدث فيه شيء يستحق الكتابة، فكيف يمكن للأردني أن يكون كاتباً؟» ويعلن غالب اتفاقه مع الشاب. ومع ذلك كتب غالب كثيراً عن الأردن، عن مجتمع القرية والمدينة وتفاصيله، وقدم قراءاته للمكان بعناصره وتفاصيله وجمالياته. ونجد في حوار معه قوله «قبل فوكنر كنت أحتار كيف أصيغ من الحياة البطيئة والرتيبة في القرية فعلاً درامياً، فوكنر جعلني أرى الأحداث ليس كما وقعت، ولكن عبر تحولاتها في المجتمع».

الرواية ولغتها «Catcher in The Rye»:

سأتناول ترجمة الأستاذ هلسا لهذه الرواية، ومدى قدرته على نقلها بصدق، وكما أراد لها سالنجر أن تكون.. لا شك في أن الأهم في الترجمة هنا، وفي رواية كان لها تأثير كبير على القراء، هو اللغة التي كتب بها سالنجر روايته، وتلك التفاصيل الصغيرة التي أدخلت لغة الرواية سرداً وسياقاً في الجو العام للرواية في رائحة المكان وعلاقته بجوانية الحدث ودلالاته.

سؤال مشروع نطرحه في مقدمة هذه الدراسة:

ترى هل وُفِّقَ فعلاً غالب هلسا في نقل روح اللغة كما كان يأمل في مقدمته لترجمة هذه الرواية؟

حين قال تحت عنوان (ايضاحات): «.... لقد حاولت قدر الإمكان أن أحافظ على روح اللغة، وأرجو أن أكون قد وفقت»

نالت هذه الرواية شهرة واسعة؛ إذ جاءت في زمن التغيير الاجتماعي الكبير في الغرب والولايات المتحدة الأمريكية، والثورة الشبابية على كل ما هو قديم وجامد وغير قابل للتطور، وعلى زيف المجتمع وتلفع عظمته بعباءة الشعارات والأهداف الفارغة، وخواء التطلع الجاد إلى مستقبل متغير.

الرواية تُروى على لسان بطلها (هولدن كولفيلد)، يافعٌ في السادسة عشر من عمره، يملؤه الشعور بالقرف والتقزز من الغش الذي يعيشه المجتمع الأمريكي بمختلف شرائحه المثقفة قليلة الثقافة، ويسقط ذلك على تلك الشرائح التي تعيش في قاع شوارع نيويورك. أو حتى بين أغنيائها. ينقل صورة نقية بلا رتوش وبلا تكلف بلغة سرد مناسبة جداً مغرقة بواقعها، بل تجدها تلبس الرواية بصدق لا يختلف عن صدق راويها، فاللغة التي يدور فيها الحوار، وحتى في سياق السرد، هي لغة إنكليزية انتزعت من رائحة قطارات نيويورك، ومن الحانات وبيوت الطلبة، ومن

الألفاظ الحمراء لأزقة المخدرات وبائعات الجسد، وحتى تلك اللغة المتكلفة التي يحكيها المثقفون، ويظهر سالنجر الزيف واضحاً باستخدام المخزون اللغوي الذي كونه بطل الرواية خلال الستة عشر عاماً من عمره الحقيقي، والذي يمثله الراوي بطل الرواية من خلال علاقاته واحتكاكه بالواقع الذي نشأ فيه.

اللغة الإنكليزية التي كتب بها هذا الروائي المميز روايته هي لغة الحدث نفسه، وتلك الكلمات المتكررة التي تخترق أكثر الجمل، أو تلك الكلمات التي تقال خارج المعنى الضيق للجملة تبدو كلازمة للسرد، وتجدها ضرورية لوضع القارئ في جو الرواية العام.

هناك العشرات من التعابير التي تستخدم في البيئة الدنيا من المجتمع الأمريكي يستخدمها الكاتب كما هي، ويطلقها في السرد والحوار والمنولوج بيسر وبلا تكلف، فتعطي لغة الرواية صدقاً لا مواربة فيه، وتضيف نكهة لا بد منها؛ فمثلاً ًيستخدم الكاتب كثيراً وفي كل صفحة تقريباً تعبير «And All» ليعمم ويضم مسميات أخرى للصفة نفسها أو الأشياء ذاتها التي يتحدث عنها: كأن يقول في الصفحة الأولى:

And how my parents were occupied «And All» before they had me

جاءت « And All » هنا زائدة ويستقيم المعنى إذا حذفت، ولكن اللغة تفقد حرارتها وخصوصيتها دون الـ « And All » هذه.

ولنلاحظ أنه منذ السطر الأول في الرواية يشدد الكاتب على خصوصية لغتها، فلو نقلنا ترجمة الأستاذ غالب هلسا للسطرين السابقين والتي كانت كما يلي:

(فأغلب الظن أن أول ما ترغب في معرفته هو المكان الذي ولدت فيه، وكيف أمضيت طفولتي التعسة وماذا كان يعمل والداي قبل أن ينجباني.)

ويحذف المترجم تعبير « And All » من أكثر المواقع التي وردت بها، ببساطة لأنه وجد أن المعنى لا يتغير، ولكنه أسقط من حسابه روح اللغة بحذفه لهاتين الكلمتين، وأحيانا يعطي المترجم لتعبير « And All» ترجمة، ومثل هذه الأمور، «ولكن حتى هذا التعبير قاصر ولا يلامس روح اللغة، وبرأيي يفترض أن يوضع هذا التعبير بلهجة عربية دارجة (مفهومة لكل العرب) وبين قوسين، والترجمة الداخلية لتعبير And All» «هنا هي (وكل هذه الشغلات) وهذا تعبير باللغة المحكية ولكنه مفهوم تقريباً لكل قارئ عربي، ولعل كلمة الشغلات البعيدة عن الفصحى تعطي تلك النكهة المطلوبة للرواية، كما أن المترجم تصرف بترجمة كلمة أخرى في الجملة نفسها «Occupied» إذ قال: وماذا كان والداي يعملان؟ والحقيقة أن المؤلف قصد أنهما كانا مشغولين (بالتحضير لاستقباله وربطه بحياة دافيد كوبر فيلد، وهم تعليمه فيما بعد، وليس لوظيفتهما أية علاقة بالسرد هنا) لذلك فإن ترجمة مقترحة أكثر قرباً من روح لغة الكاتب لهذه الجملة قد تكون كما يلي:

«وكيف كان والداي مشغولين بأمور مثل دافيد كوبر فيلد وكل (هذه الشغلات) التافهة».

أدرك أن الكثيرين سيعترضون على استخدام العامية في الترجمة، ولكني أعتقد أنها قد تكون هامة أحياناً في نص كهذا، لتلمس روح اللغة التي أرادها المؤلف لروايته وللوقوف على الجو العام الذي يغلف الأحداث، وأقترح أن يقدّم المترجم لمثل هذه الأعمال ألفاظاً عامية تقرب السرد من المتلقي لا المتلقي من السرد.

لذا ومنذ الصفحة الأولى تجد أن الترجمة رغم أنها نقلت الرواية بأحداثها وأشخاصها ودراميتها وبنسبة قد لا تقل عن 80% ولكن بلغة أخرى وأجواء أخرى، ابتعدت إلى حدٍ ما عن روح اللغة الأصلية التي كتب فيها المؤلف روايته.

وما يقال عن تعبير « And All » يقال عن تعبير Pretty التي كثيراً ما حذفها المترجم رغم أهميتها القصوى للغة أهل نيويورك؛ فمثلاً: يصف المؤلف ابنة مدير المدرسة فيقول:

«She wasn't exactly the type that drove you mad with desire she was a pretty nice girl »

ويترجمها السيد هلسا «لم تكن مثيرة جنسياً، ولكنها كانت فتاة طيبة» ولست أدري من أين جاء بعبارة (مثيرة جنسياً) أو صفة (الطيبة) لتلك الفتاة بينما الترجمة الأقرب إلى روح النص واللغة كان من الممكن أن تكون:

«لم تكن من ذلك النوع الذي يدفعك إلى جنون الرغبة بها ولكنها كانت لطيفة جداً»، وكلمة « Pretty » التي تتكرر كثيراً في الرواية والتي تتم ترجمتها غالباً بعيدة عن معناها المحدد حسب اللهجة المحكية في الرواية هي «كثيراً» أو «غالباً» أو لدلالة التأكيد على موقف أو حالة.. وفي الصفحة التي تلي تلك الجملة ترد عبارة « It was pretty funny » وهنا يهمل المترجم أيضاً كلمة Pretty فيترجم الجملة (وكان الأمر مضحكاً) بينما الترجمة الأقرب إلى واقع الرواية تقول «وكان الأمر فعلاً مضحكاً»، وPretty هنا جاءت لتأكيد حالة الضحك التي تلت حوار الفريق في الباص.

ونجد هذه الكلمة تتكرر في أكثر صفحات الرواية، وفي كل مرة تعطي مدلولاً معيناً ومهماً.. كالملح على قطعة لحم مشوي، فلو لم نضعه فوقها يبقى اللحم لحماً، وتبقى فائدته كلحم، ولكنه يفقد الطعم الصحيح ليكون لحماً طيباً، و«Pretty» هنا هي هذا الملح.

كلمة هامة ترجمت بعيداً تماماً عن معناها، وهي « Old» فلو قلنا « Old» man بالمطلق لكنا نعني رجلاً عجوزاً، بينما إذا كنا نطلق كلمة « Old » على فتاة لا تتجاوز الأعوام العشرة وتكون أخت بطل الرواية، فهنا لا يمكن أن نقول عنها (فيبي العجوز) كما ترجمها السيد هلسا؛ بل هي

حتماً فيبيي الغالية، فكلمة « Old » متغيرة حسب موقعها.. فمثلاً كان يصف البطل صديقه الحميم في أكثر من موقع، وهنا تعني (الصديق الحميم).. ولكن المترجم وحد معناها في كل النص وأضاف (العجوز) بعد كل اسم وردت قبله كلمة (old). وأصبحت أخت هولدن كولفيلد (فيبيي) عجوزاً رغم سنواتها العشر. وهذا ما شكل التباساً واضحاً للقارئ العربي، وبالمناسبة فإن أسم أخت هولدن (فيبيي) وليس (فيب)، وفيبيي أسم معروف وشائع في أميركا. وهناك الكثير في كل صفحة تقريباً من تلك التعابير التي تجاوزها المترجم ناصباً أمام عينيه الحدث دون روح النص ولغته الخاصة، وهما من الأهمية بمكان كما أسلفنا.

وأنقل هنا أخطاء في ترجمة حالات أرادها الكاتب بعينيها بدلالاتها ولكن الترجمة غيبتها، أو تمت ترجمتها بشكل حرفي وبلغة لا علاقة لها بجوانب اللغة التي كتبت بها. أو بالمقصد الذي أراده المؤلف.

ففي وصفه لزيف الإعلانات التي تضعها مدرسته (بنسي) لجذب الطلاب إليها، يقول واصفاً أحد الإعلانات، الذي يظهر فيه شاب قوي على ظهر حصان يقفز من فوق حاجز

-Always showing same hot shot guy on a horse jumping over a fence. Like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time .

وقد ترجمها الأستاذ هلسا على الشكل التالي:

«والإعلان عبارة عن فتى شديد الحيوية يركب حصاناً يقفز حاجزاً، كان كل ما نفعله في تلك المدرسة هو لعب البولو كل الوقت».

ولقد حذف المترجم تعبير « Like as if »، وبذلك قلب المعنى كلياً فقال (كان كل ما نفعله هو لعب البولو) وهو تأكيد لما كانوا يفعلونه: وهذا مخالف للمعنى تماماً. إذ أن الجملة تقول:

(وكـأن كـل مـا كنـا نفعلـه فـي تلـك المدرســة هـو لعـب البولـو)، والمعروف أن لعبة البولو هي من الألعاب التي يمارسـها الأغنياء فقط فـي أمريكـا، ولا يمكـن أن توجـد فـي مدرســة مثـل بنســي. وهنـا أراد سالينجر تهكماً واضحاً على نفاق الإعلان الذي يعلن عن مدرسة بنسي لأنه يقول فيما بعد «I never even saw a horse anywhere near the place»

ووضع « Near » بالأحرف المائلة للتشديد عليها وترجمها هلسا:

«ولكنني لم أر حصاناً واحداً في تلك المدرسـة»؛ أما الترجمة الحقيقية التي أرادها الكاتب وهي واضحة من النص وبلا معاناة، «حتى أنني لم أشاهد ولو لمرة واحدة حصاناً بالقرب من ذلك المكان».

إن التشـديد على الزيف كان هدف المؤلف لإبراز هذه الغاية التي كانت مجمل الرواية يركز عليها، وكان على المترجم أن يدخل إلى أعماق الهدف العام، ويأخذ بنظر الاعتبار دقة التعابير التي اسـتخدمها الكاتب لإبراز غايته.

وفي الفصل الأول أيضا تمر جملة يعبّر بها الكاتب عن شـدة البرد وهو يقف على قمة مشـرفة على الملعب « It was cold as a witch's teat » وجاءت الترجمة لتقول:

«كـان الجـو بـارداً كحلمــةِ ثـدي الســاحرة» صـحيح أن «Witch» بالإنكليزية تعني الساحرة، ولكن هذه الكلمة كانت - في لغة أزقة نيويورك - تعني أيضاً (القوادة) التي تدير دار البغاء في الأربعينيات والخمسينيات من القرن السابق، ولكي تكون الترجمة واضحة كان يجب أن يقول «وكان الجو بارداً كحلمة ثدي (قوادة) ونضع كلمة (قوادة) بين قوسين، فقط لنفهم لماذا استخدم سـالنجر هذا التعبير شـديد الدلالة، لأن النسـاء اللاتي يدرن مواخير البغاء في نيويورك في ذلك الوقت كن في الخمسينيات، وكن نسـاءً في منتهى البرودة.

وليس الساحرة التي ربما كانت حلمة ثدييها أشد حرارة مما يتخيل المترجم.

هذه بعض الإضاءات التي وردت فقط في الفصل الأول، وهي تتكرر بشكل أو بآخر في كل الفصول الأخرى للرواية والتي تبلغ 26 فصلاً وبحدود 300 صفحة، ونستطيع أن نضيف أموراً أخرى هامة في الروح العامة للرواية، لغتها الخاصة، والتي كان سالنجر يمررها على لسان بطله (هولدن كولفيلد). والتي لا أعتقد أن القواميس وحدها يمكن أن تساعد في موقعها من السرد، لذلك سأكتفي باقتراح الترجمة الأقرب إلى النص الإنكليزي، وعلى القارئ أن يعود إلى الرواية المترجمة، ليتبين الخلل الذي أبعد الرواية عن روحها.

في الصفحة 15 (السطر الثالث): تقول الترجمة: «أنا أعلم أن قولي هذا فظ»، والأصح «أنا أعلم أن من الحقارة القول» وقد قصد سالنجر الحقارة هنا (mean)، ولم يقصد الفظاظة، والفرق بينهما كبير.

الصفحة 47: boddyroo ترجمها المترجم (جدع)، والأصح الصديق العزيز، لأن صديقه كان متعالياً ويحاول التقرب من البطل لا أن يصفه بالجدع.

الصفحة 65 السطر الأخير يترجم هلسا: كان المكان يبدو كمشرحة الجثث المجهولة.. ولست أدري من أين جاءت صفة المجهولة للجثث، التي لم ترد في النص الأصلي، ولم تضف شيئاً إلى المعنى، بل أربكت ذهنية القارئ بلا طائل. النص يقول كانت «كمشرحة لعينة تحيط بالمكان» ص 52 ـ 53 بالنص الأصلي في الصفحة 54 من النسخة الأصلية، يقول ستراد ليتر لصديقه بطل الرواية.

You may be getting the hell out of here , but I have to stick a round long enough to graduate .

وترجمها الأستاذ هلسا كما يلي:

«أنت سوف تغادر هذا المكان، ولكنني يجب أن أبقى حتى تخرج».

وهي ترجمة لا تمت بصلة لحقيقة القول الذي قاله ستراد لصديقه، وقد غيرت المعنى تماماً، فبقراءتنا للترجمة يتضح أنه كان يقول إن ستراد سيبقى في الغرفة حتى يخرج.

إن الترجمة الصحيحة لهذه الجملة هي:

«أنت قد تخرج من هذا المكان إلى الجحيم، أما أنا فعلي أن أبقى ملتصقاً هنا مدة تطول حتى أتخرّج».

وبترجمة هلسا المغلوطة لهذه الجملة بدّل الإحساس بالمكان الذي أراده المؤلف للدلالة على رماديته وكآبته.

في الصفحة 55 يقول هولدن لصديقه ليتر «هل بلّغتها سلامي؟!» وكانا يتحدثان عن فتاة يحبها هولدن وكان ليتر قد ذهب للقائها.

يجيب ليتر: «Yeah وهي تأكيد لنعم»، وكان يمكن أن تترجم «بالتأكيد» إذ نعم غير كافية، ثم يختلط الأمر على هلسا في الجملة التي تلي: وهي عبارة عن منولوج داخلي (لِـ هولدن) إذ يقول: «the hell he did, the bastard»

ويترجمها هلسا: «وحق الجحيم إن ابن الزانية لم يفعل شيئاً من ذلك» وهذه ترجمة معكوسة للحقيقة، إذ الترجمة الصحيحة تقول:

« وحق الجحيم لقد فعلها هذا المأفون».

وفي هذا المنولوج نوع من الاستغراب؛ إذ تأكد أن صديقه بلغ حبيبته السلام، فعلاً، رغم أنه لم يكن يتوقع ذلك.

ثم أن استخدام ابن الزانية يتكرر عند غالب هلسا بمناسبة وبلا مناسبة. ويسقطها على أية سبةٍ يتلفظ بها ابطال الرواية، بينما الحقيقة أن الكاتب كان يضعها بمعانٍ مختلفة، فمثلاً نرى في الصفحة 58 من

النص الأساسي عندما يتعارك هولدن مع صديقه ليستر، ويقول هولدن (لليستر):

« you're a dirty stupid sonuva bitch of a moron »

ويترجمها هلسا في الصفحة 71: «أنت ابن زانية قذر وبليد وأبله». الترجمة التي كان من المفروض أن تعبر فعلاً عن الموقف الغاضب جداً، والذي وصل بهولدن إلى أقصى درجات الغضب من صديقه الذي وضع ركبته اللعينة على صدره يمكن أن تكون:

ـ «أنت ابن قحبة قذر ومعوّق»، وكلمة moron تتكرر في الصفحة 57 من النص الأصلي أكثر من خمس مرات وهي تعني «الطفل المعوق» وهي هامة، إذ أن ليستر صديق هولدن كان يكره أن ينعت بهذه الصفة، وكان هولدن يكررها في حواره الحاد معه كي يغيظه، والمؤلف كان يقصد هذا المعنى بالذات، ولكن بترجمة هلسا ضاعت هذه الفكرة.. وترجمة كلمة «moron» بمعانٍ مختلفة، مرة «ابن الزانية» ومرة أحمق، مما أضاع إسقاط هذه الكلمة على أسباب ارتفاع وتيرة النزاع بين الصديقين، وبالتالي بدا مشهد هذا الصراع الهام في الرواية مهزوزاً وغير مكتمل؛ علماً أنه من أجمل المشاهد التي تتصاعد فيه كل عوالم القصة، لغة، وحقداً، وحدثاً، وسبراً لأغوار الشخصيتين في المشهد.

وفي الفصل السادس نفسه يحذف المترجم كلاماً هاماً من السياق ومنولوجاً له علاقة أساسية لبناء حالة الصراع الذي تصاعد حتى وصل إلى القتال داخل الغرفة، ويقول سالينجر على لسان بطله:

«I could hardly keep my voice from shaking all over the place … boy was I getting nervous , I just had a feeling something had gone funny »

ويترجم هلسا هذا التصاعد كله بجملة قصيرة؛ إذ يقول على لسان «هولدن»:

ـ لم استطع أن أمنع صوتي من الارتعاش، شعرت بالغربة. ولست أدري كيف توصل هلسا إلى هذه الترجمة المختزلة ولا من أين أتت، وحتى إن كان يريد الاختصار أو التكثيف هنا؛ فلم يوفق مطلقاً، لأنه عكس المعنى وأبعد ذلك المنولوج الداخلي الذي يقود إلى تصاعد الموقف. والترجمة الأدق والأصدق لتلك الأسطر كان يمكن أن تكون كما يلي؛ إذ يخاطب هولدن نفسه:

«بمنتهى الصعوبة استطعت أن أمنع صوتي من أن يهز المكان»، ثم يسترسل بهذا الخطاب الداخلي قائلاً:

«ترى هل بدأ الغيظ يسيطر عليك يا ولد»؟

ويكمل واصفاً التباس الحالة التي كان فيها:

«ثم راودني شعور أن الأمور أخذت تميل إلى نوعٍ من الفوضى».

فكلمة funny هنا تعني الخروج عن الإيقاع أو النظام أو الرتابة، ورغم أنها قد توحي بالميل إلى المزاح، ولكنها حتماً لا تمت بصلة إلى الغرابة التي أرادها هلسا.

وتستمر الترجمة في إغفال بعض المواقف وتجاوز الجمل المعقدة والهامة لفهم داخل النص..

العنوان:

ولعل أهم ما يقال في الترجمة هو العنوان، فقد ترجم هلسا العنوان «الحارس في حقل الشوفان»، وقد نقل عنه المترجم اللبناني بسام الحجاز في مقدمته لترجمة المجموعة القصصية التي اشتهر بها سالنجر: « A perfect day for the Banana fish »

هذا العنوان حرفياً.

والكتاب صادر عن دار الفارابي ببيروت، وهو أيضاً لم يكن موفقاً في ترجمة العنوان للمجموعة نفسها، وخلال مقدمته في الصفحة 9 من المقدمة؛ ففي ترجمة العنوان للمجموعة يطلق عليها «اليوم المرتجى لسمك الموز» بينما الترجمة الصحيحة المطابقة للقصة نفسها في المجموعة هي «يوم مثالي لسمكة الموز»، وهو عنوان مهم ومدخل أساسي لتلك القصة القصيرة الهامة لسالينجر، بينما لا يرتبط العنوان المترجم بالقصة والدلالات التي أرادها سالينجر. مما يدل على أن السيد الحجار أخذ أيضاً ترجمة عنوان رواية سالينجر كما هو وبكل مغالطاته.

والعنوان واضح في كل مقالات النقد التي كتبت عن الرواية في كل أنحاء العالم، وكان على غالب هلسا ومن بعده السيد النجار أن يعودا إلى بعضها حتى يتأكدا من صلاحية عنوان الرواية.

والعنوان الصحيح والمطابق لكل مقالات النقد والواضح في نهاية الرواية هو «المنقذ في حقل الجودار».

ففي نهاية الرواية وتحديداً في الصفحة 224 يكرر سالينجر أغنية سمعها من طفل يسير بمحاذاة الشارع، وهو قريب جداً من خطر الموت، إذ أن والديه يسيران على الرصيف، ولم يكونا يعيرانه اهتماماً. ويحس هولدن مدى قرب هذا الولد من الموت والأهل لاهون عنه (صفحة 150) من النص الأصلي، وكان الطفل يردد أغنية شائعة تقول: » If a body catch a body coming through the rye «.

وترجمتها «لو أن أحداً يمسك بأحدٍ وهو يخترق حقل الجودار».

والجودار «Rye» هو نباتٌ بريٌ قاسٍ يعيش في المناطق الباردة يشبه نبات القمح، ولكن سنابله أكثر حدة وتسبب جروحاً، ويصنع من حبه خبزاً

أسود، كان يأكله الفقراء في تلك المناطق الفقيرة جداً؛ حيث أنه كان متوفراً لمن يقطفه بلا مقابل.

ويقول هولدن لأخته (فيبي) في الصفحة 224:

«أتدرين يا فيبي ما أريد أن أكونه لو توفرت لي تلك الفرصة القحبة للاختيار»

تجيب فيبي: ماذا تريد أن تكون، ولكن توقف عن هذا الكلام البذيء

ـ هل تعرفين تلك الأغنية التي تقول «لو أن أحداً يمسك بأحدٍ وهو يخترق حقل الجودار».

ـ نعم إنه شعر لروبرت بيرفز

ـ نعم أعرف أنه شعر لروبرت بيرفز

قالت فيبي:

ـ اعتقدت أن الأغنية تقول: «لو أن أحداً قابل آخر في حقل الجودار».

ويسترسل هولدن في حواره الداخلي

كانت فيبي على حق ولكني قلت لها:

«كنت أظن أنها تقول: لو أن أحداً يمسك بأحدٍ في حقل الجودار، على أية حال أتصور دائماً هؤلاء الأطفال.. آلاف من الأطفال.. تصوري: آلاف من الأطفال لا كبار معهم.. سوى أنا.. أنا فقط والأطفال يلعبون في هذا الحقل الذي ينتهي بتلك الحافة المطلة على جرف سحيق، وما علي عمله هو أن أمسك بأي طفل يبدأ بالسقوط في الجرف؛ أعني أنهم يركضون فقط ولا يعرفون بأي اتجاه يركضون، وما علي إلا أن آتي من أي مكان، هكذا أمسك بهم وأنقذهم من السقوط، هذا كل ما علي أن أفعله طوال النهار، سأكون فقط المنقذ في حقل الجودار، وتدرين، أقصد أشياء مثل هذه، أعرف أن هذا أمر غير معقول، ولكنه عمل جنوني أريد فعلاً أن أقوم به».

من هنا ندرك الدلالة الواضحة للعنوان، والتي تلحظ الهدف الأساسي لها وهو إنقاذ الأطفال من زيف الكبار وفسادهم وإهمالهم لهم في ذلك المجتمع الذي أثار غضب سالينجر، حتى تمنى أن يكون بطله هولدن كوافيلد ذلك المنقذ.

ويؤسفني القول: إن الأستاذ غالب هلسا أيضاً لم يترجم هذه الفقرة بالشكل الذي يوحي بما أراده الكاتب، فجاءت الترجمة باهتة ابتعدت عن روح أهم دلالة في النص (الصفحة 250 من الكتاب المترجم).

هذه أمثلة قليلة من الكثير الذي ورد في الترجمة، لا أريد أن أمر عليها كلها فهذه ستأخذ أكثر من نصف ترجمة الرواية؛ بل أكتفي بها لأقول إن قراءة الرواية باللغة العربية وبترجمتها الحالية لم تهتم بروح النص وأهم أدوات مؤلفها (سالينجر)، وهي اللغة، رغم أن المترجم نقل لنا الحكاية والأحداث، وتدخل في إعادة تشكيلها حسب خبرته الطويلة بالرواية، فكانت رواية ربما قد تكون جميلة رغم ترجمة غالب هلسا، ولكن كل أحداثها وأشخاصها سرقت عارية من النص الأساسي، وبذلك لم تصل إلينا الرواية بروعتها وجمالها ورونقها وأهميتها كما يجب أن تكون وكما تلقاها كل نقاد الغرب.

بقي أن أقول: لم يكن سالنجر وحيداً منفرداً بين الكتاب الأمريكيين المعاصرين، عاشت روايته (المنقذ في حقل الجودار) كما لو أيقونة، أو علامة مضيئة من علامات العصر، فكثيرون سواه من الكتاب كتبوا أعمالاً خلّدت وبقيت تؤشر إلى إبداعهم وتألقهم.

السر في رواية سالنجر هو إفساحها في المجال، أو ريادتها لما عرف فيما بعد بكتابات الغاضبين، فهي تعبر عن الاشمئزاز والتقزز والسخط الأخلاقيين تجاه المجتمع الأمريكي، ومفتاحها هو كلمة «الزيف» التي

تتردد خلال الرواية كلها. فباستثناء الطفل، الكل مزيفون ولذلك يجب حماية الطفل من الزيف.

رواية غاضبة بلسان المجتمع في شكلانيته وبعده عن الصدق والكرامة.

الرواية عاشت لأنها جارحة، حقيقية صادمة وتسمي الأشياء بأسمائها.■

تجارب في ترجمة الفن المسرحي من الألمانية إلى العربية

د. نبيل الحفار

منذ القديم كانت الترجمة وسيلة لتبادل المعارف والخبرات والإبداعات بين شعب وآخر أو بين ثقافة وأخرى. قد تكون عملية التبادل هذه بين شعبين، أو ثقافتين متفاوتتين في درجة تطورهما، وإحداهما بحاجة إلى الأخرى في هذا المجال أو ذاك، فكرياً وعلمياً وفنياً، بغرض النهوض بإمكاناتها، بما يفي باحتياجاتها ويفيض عنها. وقد تقع عملية التبادل هذه بين حضارات متقاربة في درجات تطورها المختلفة، لكنها تخوض فيما بينها معركة تنافس على صعيد الهيمنة الاقتصادية والفكرية.

فعل الترجمة إذن هو نشاط ذو اتجاهين، أحدهما خاضع لبرمجة مدروسة بعناية تشمل فعاليات الآخر من جوانبها المختلفة بغرض التعرف إليه وفهمه، ومن ثم استيعابه وتسييره حسب متطلبات الثقافة المصدِرة؛ والاتجاه الثاني خاضع لفعاليات عشوائية غرضها النهل على مختلف الصعد من معين الآخر الأكثر تطوراً، والذي يشكل في صورته العامة، رغم تناقضاتها، مثالاً مرغوباً يحتذى. وإلى جانب هذين الاتجاهين الرئيسيين هناك مجموعة من فعاليات الترجمة المتنوعة التي تبدو مستقلة بذاتها، لا تخدم سوى أهداف ثقافية بحتة، بغرض التوسط

لتحقيق التفاهم والتقارب الإنساني بين البشر على اختلاف انتماءاتهم. لكن هذه الفعاليات في نهاية المطاف غير مستقلة؛ بل هي تصب عملياً في أحد الاتجاهين الرئيسيين سابقي الذكر.

وفعل الترجمة ينشط ويزدهر حال وقوع احتكاك بين شعبين أو ثقافتين، كما حدث على سبيل المثال ما بين روما اللاتينية وأثينا الهيلينية، أو بعدها بقرون ما بين العرب والروم.

وكلنا يعرف مسيرة صعود الحضارة العربية الإسلامية من النقل إلى الإبداع، فإلى الانكفاء في ظل الامبراطورية العثمانية التي مع سقوطها أفل نجم الحضارة الإسلامية، وأصبحت المنطقة العربية مجموعة من المستعمرات المتشرذمة، تابعةً إلى عدة دول أوروبية، أقواها انكلترا وفرنسا. وبذلك حلت لغتا هاتين الدولتين محل العربية والتركية على مختلف مستويات الحياة، عدا المستوى الديني الذي حافظ على الفصحى حاملةً تراث حضارتنا إلى جانب منجزات رواد عصر النهضة العربية.

إن الحضارة التي تمثلها هاتان اللغتان، الإنكليزية والفرنسية كانت تحمل سماتٍ متناقضةً بصورة جلية، فهي من جانب ذاتُ طابع إنسانوي يؤكد الفرد فيه حريته الفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية، وهي من الجانب الآخر ذاتُ وجه تعصبي تسلطي يركز على حق الأقوى في البقاء، نافياً حق الآخر. والاحتكاك المباشر بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية المتطورة ممثلة بإنكلترا وفرنسا هو الذي دفع المفكرين والمترجمين العرب للاهتمام بهاتين اللغتين والتركيز على نتاجهما الفكري والأدبي أولاً، والعلمي ثانياً. وعندما ظهرت الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عظمى في الساحة الدولية لم يكن صعباً على مترجمينا الذين يجيدون الإنكليزية أن يولوا منجزاتها الفكرية والعلمية الاهتمام الضروري.

أما بالنسبة للحضارات الأخرى، على اختلاف مستوياتها وقوة إشعاعها كالروسية والألمانية أو الهندية واليابانية وغيرِها على سبيل

المثال، فقد كان الأمر مختلفاً، ولأسباب متعددة، أولها عدم توفر الاحتكاك المباشر بهذه الحضارات، وبالتالي غياب تأثيرها على المنطقة العربية، وثانيها الحواجز اللغوية القائمة بيننا وبينها. لكن اللغتين الإنكليزية والفرنسية شكلتا إلى حد ما نافذة هامة للتعرف إلى بعض منجزات الحضارات الأخرى عبر الترجمات والمؤلفات التي ظهرت عنها بهاتين اللغتين. ومن هنا تحولت هاتان اللغتان بين أيدي مترجمينا إلى عامل وسيط للنقل عن تلك الحضارات، بغية التعرف إليها والتفتح بالتالي على آفاقٍ أرحب وتجاربَ أكثر تنوعاً مما تقدمه الحضارة الغربية متمثلة بإنكلترا وفرنسا. وهكذا نجد أننا قد تعرفنا إلى دوستويفسكي وتولستوي عبر اللغة الفرنسية، وإلى الرواية والمسرح اليابانيين عبر اللغة الإنكليزية، وإلى آخر القائمة الطويلة من الترجمات التي ظهرت في مختلف البلدان العربية، وبشكل أساسي في القاهرة وبيروت ودمشق.

أما بالنسبة للحضارة الألمانية تحديداً، التي تشمل جغرافياً ألمانيا والنمسا وجزءاً من سويسرا والأقليات الألمانية في رومانيا وتشيكيا، فإن الأمر مشابه ومختلف في الوقت نفسه.

لقد أنجبت الحضارة الألمانية على امتداد مراحل نهوضها وازدهارها عدداً كبيراً من أهم أعلام الفكر والفن والعلم، ممن ساهموا في تطوير الحضارة العالمية المعاصرة التي نعيش منعكساتها في حياتنا في جميع أنحاء العالم. وتعرُّفُنا نحن العرب إلى عوالِم الحضارة الألمانية جرى عبر طريقين اثنين، وخاصة على صعيد الفكر والأدب. أولهما عبر اللغتين الوسيطتين الإنكليزية والفرنسية، وثانيهما عن طريق اللغة الألمانية نفسها، ولكن بصورة أضيق بما لا يقاس، مقارنة بالطريق الأول. ولا يَخفى ما في الترجمة من لغة وسيطة من آثار سلبية تَلحق بالأصل المترجَم من حيث جوانبه المضمونية والأسلوبية، رغم وجود بعض الاستثناءات النادرة. وعملياً لم يكن أمامنا من سبيل آخر؛ إذ كان لا

بد لنا من التعرف إلى أعمال هؤلاء المفكرين والفنانين والأدباء. لكن العارفين باللغة الألمانية، والقادرين في الوقت نفسه على الترجمة عنها، كانوا قلة نادرة، وما زالوا، ناهيك عن مسألة الاهتمام بالموضوع وتوفر الاستعداد المعنوي والمادي للإقدام على ترجمته. ومن هنا، ليس غريباً أن تلقى الأعمال الألمانية المترجمة عن الفرنسية والإنكليزية ترحيباً كبيراً في الأوساط الثقافية العربية، علماً بأن قراءها غير قادرين على التحقق من مدى دقتها وأمانتها. وما يسمى بالترجمات التجارية التي تسلق سلقاً، وتَحذِف من الأصل ما تشاء دون أي رادع، كي تلبي متطلبات السوق بالسرعة المطلوبة فقط، ظاهرةٌ منتشرة للآسف بكثرة في أوساطنا، ناهيك أحياناً عن التشويه المتعمد للنص نتيجة موقف إيديولوجي معارض، أو بهدف عدم خدش حياء القارئ أو إحساسه الديني.

ومع ذلك، فقد ظهر نسبياً عدد لا بأس به من الترجمات عن الألمانية مباشرة، وخاصة في مصر، ومنذ مطلع هذا القرن تقريباً؛ إلا أن معظمها للأسف الشديد لا يحقق الهدف المنشود من عملية الترجمة، إما لضعف المترجم في اللغة الألمانية أو في اللغة العربية، أو في كلتيهما معاً، أو لانتهاجه أسلوبَ ترجمةٍ يتنافى مع بنية العمل الأصلي، كما حدث عندما حاول أحد المترجمين نقل رائعة غوته «فاوست» إلى شعر عمودي، ففشل في مقاربة المضمون والشكل معاً.

والسبب الآخر الهام، بصورة عامة، هو عدم اختصاص المترجم في الميدان الذي يترجم عنه. والمسرح اختصاص كامل له معاهده العليا في أنحاء العالم كافة، والأدب المسرحي هو أحد فروع هذا الاختصاص وليس المسرح كله.

قيل قديماً إن المترجمين خونـة، ويقـال إن مـن يتـرجم الشـعر يجـب أن يكون شاعراً. أفلا يجب أن نطالب مترجم المسرح أيضاً بأن يكون عارفـاً بفن المسرح وقوانين اللعبة المسرحية!؟

عنـد هـاتين النقطتـين: الخيانـة والاختصـاص، سـأتوقف قلـيلاً لأعـرض بعض التجـارب الترجمية مـن الألمانيـة إلـى العربيـة فـي ميدان المسـرح. وستكون محطتنا الأولى مع الفيلسوف عبد الرحمن بدوي.

لقد تـرجم بـدوي مـا ينـوف عـن العشـرين مسـرحية ألمانيـة، بـدءاً بغوتـه وشيللر، وانتهاء ببرتولد بريشت. لكن أياً من هذه الترجمـات لـم يـرَ النـور علـى خشـبات المسـارح العربيـة، لأسـباب عديـدة، أولهـا أن أسـلوبه فـي العربيـة جـاف ومقعـر وغيـر مسـرحي، وهـو يتـرجم غوتـه كمـا يتـرجم بريشت، بالأسلوب نفسه، كما أن لغة شخصيات النص في ترجماته تنطـق جميعهــا بمســتوى واحــد، دون أن يأخــذ بعــين الاعتبــار الانتمــاءات الاجتماعية والثقافية للشخصيات خلال تبادلها الحوار، هذا بالإضـافة إلـى الأخطاء الكثيرة في نقل المعاني، مما يؤدي أحيانـاً إلـى عكس المقصـود. وإذا راعينـا أن الحـوار فـي الـنص المسـرحي هـو الوسـيلة الوحيـدة أمـام المؤلف لخلق أجواء الأحداث وكل مـا يحيط بهـا مـن التفاصـيل المرتبطـة بالشخصيات وعوالمها في الزمان والمكان، لأدركنا مـدى الإجحـاف الـذي تُلحقــه الترجمــة القاصــرة بالأصــل، ولفهمنــا أيضــاً الســبب فــي ابتعــاد المخرجين المسرحيين عن كثير من النصوص المترجمة.

في عام 1968 أراد المسرح القومي في القاهرة تقديم مسرحية بريشت «دائرة الطباشير القوقازية»، بالتعاون إخراجياً بين سعد أردش وكـورت فيـت مـن مسـرح البرلينـر أنزامبـل، اعتمـاداً علـى ترجمـة عبـد الـرحمن بدوي. وبعد مـرور فتـرة علـى البروفـات لاحظ كلاهمـا أن نـص بـدوي لا يسعف الممثلين في تجسيد الحالات المطلوبة منهم، بالإضـافة إلـى أن بنيـة الجملة تربكهم عند النطق فـي الكثيـر مـن الحـالات. فمـا كـان منهمـا إلا أن

طلبا المساعدة من الشاعر المعروف صلاح جاهين الذي وجد نفسه مضطراً لتقديم ترجمة جديدة، ولكن عن الترجمة الإنكليزية. أما المخرج التونسي المنصف الصايم عند تفكيره بإخراج «حياة غاليليو غاليليه» كنموذج عن المسرح الجدلي لبريشت، فقد صرف النظر نهائياً عن ترجمة بدوي، وترجم النص لعرضه عن الفرنسية.

إن ترجمات عبد الرحمن بدوي الكثيرة لمسرحيات بريشت بين الستينيات والسبعينيات قد أدت إلى ترويج الرأي الشائع بأن مسرح بريشت جاف بارد لا حياة فيه، ولا يخاطب إلا العقل الألماني الفلسفي. وفي هذا إجحاف كبير بحق هذا المبدع الكبير ومسرحه، الذي قال فيه المخرج البريطاني الشهير بيتر بروك في كتابه «المساحة الفارغة»: «إن علينا أن نؤرخ للمسرح المعاصر بما قبل بريشت وما بعده، ولا يمكن للفنان المسرحي المعاصر أن يطور أدواته دون فهم عميق لمسرح بريشت.»

أما المقدمات التفسيرية التي ألحقها بدوي بترجماته، فإنها لم تقدم للقارئ والمهتم صورة واضحة عن مراحل تطور مسرح بريشت وانعكاساتها في كتاباته النظرية، والتي وصلت إلى ذروتها في كتابه «الأورغانون الصغير للمسرح»، الذي شرح في صيغته الأخيرة 1948 مفهومه عن المسرح الجدلي المتطور من تجربته في المسرح السردي الملحمي، رغم أن بدوي كما ذكرنا قد ترجم «حياة غاليليو غاليليه» التي تمثل مرحلة النضج عند بريشت. مع الاعتذار مسبقاً ممن يكنّون لعبد الرحمن بدوي احتراماً خاصاً، أقول: إن ترجمات بدوي لمسرحيات بريشت قد أساءت إلى هذا الكاتب إساءة فادحة، أي للصورة التي استقبله بها المسرحيون والقراء العرب لفترة من الزمن.

لنترك بريشت جانباً لبرهة، ولنلتفت إلى مسرحية «فاوست» رائعة غوته. تقع هذه المسرحية الهامة والفائقة الصعوبة لغوياً في جزءين. بين الأربعينيات والخمسينيات ترجم الجزء الأول في مصر ثلاث مرات

اعتماداً على عمود الشعر العربي، ولكن دون نجاح يذكر، ودون أن تترك هذه الترجمات أي أثر على المسرح العربي، رغم ما لهذه المسرحية من مكانة كبيرة في الأدب العالمي. وخلال السنوات الأخيرة ظهر للمسرحية ترجمتان كاملتان، الأولى لعبد الرحمن بدوي في سلسلة المسرح العالمي الكويتية مع كتاب كبير يتضمن شروحات وتحليلات للنص، والثانية للمحامي المرحوم سهيل أيوب عن الفرنسية والإنكليزية معاً، وقد صدرت في دمشق. ونصيحتي لمن يرغب بالاطلاع على هذا العمل الهام هو أن يقرأ ترجمة سهيل أيوب مع الاستعانة بكتاب الشروحات والتحليلات الذي صدر باسم عبد الرحمن بدوي، في حين أنه في حقيقة الأمر ترجمة كاملة لكتاب تيودور فريدريش «شرح فاوست لغوته»، ولا أدري ما الذي جعل بدوي يقدم على عملية الانتحال هذه.

لنعد الآن إلى بريشت، ولكن عن طريق آخر. قد يكون من حسن الحظ أن بعض المترجمين، ومنهم عبد الغفار مكاوي، قد تجرأ على إعادة ترجمة بعض مسرحيات بريشت التي سبق ليد بدوي أن طالتها. والمعروف أن عبد الغفار مكاوي هو كاتب مسرحي وشاعر وفيلسوف إلى جانب كونه مترجماً، ومن هنا تأتي أهمية ترجماته التي تحمل ألقاً لغوياً خاصاً يقارب الأصل بحرفية عالية، وبفهم عميق للغة المسرح ومتطلبات الحوار ومستوياته المتباينة حسبما يمليه منطق الشخصية. لكن مشكلة ترجمات مكاوي تكمن في التأويل الذي يقارب الخيانة من حيث أنه يلوي عنق مقولة الكاتب، فيجعلها تصالحية توفيقية بدلاً من كونها تناحرية، حسب فلسفة بريشت وموقفه من الصراع الطبقي. ووسيلة مكاوي لتحقيق هذا هي بضع لمسات خفيفة في خاتمة المسرحية، كما فعل مع شخصية السائق ماتي في مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتي»؛ حيث غفر ماتي أخطاء الإقطاعي بونتيلا وجرائمه معتبراً إياها هفوات بشريةً قابلةً للتقويم والإصلاح.

أما الكتاب الآنف الذكر «الأورغانون الصغير للمسرح» لبريشت فقد قام بأربع رحلات إلى العربية، أولاها عن الفرنسية لمحمد عيتاني في لبنان، والثانية عن الإنكليزية لفاروق عبد الوهاب في مصر، والثالثة عن الروسية لجميل نصيف في العراق، والرابعة عن الألمانية لأحمد الحمو في سورية. وإن دل هذا على شيء، فإنما على الأهمية الكبيرة لهذا الكتاب الذي يتضمن خلاصة آراء بريشت في المسرح، وكيف يمكن أن يكون مؤثراً في عصر العلم والتكنولوجيا. لكن أزمة هذه الترجمات الأربع تكمن في عدم القدرة على إيجاد المصطلحات المسرحية المناسبة في العربية للدلالة على معاني الأصول الخاصة بالمسرح الدرامي والسردي الملحمي والجدلي، وبمفاهيم الإخراج والفضاء المسرحي والسينوغرافيا وتقنيات التمثيل. والمؤسف أن الترجمة الأخيرة تحديداً عن الألمانية تنقص ما يعادل عشر صفحات عن الأصل، وهي المقاطع التي تركها المترجم بسبب صعوبتها وتضمنها مصطلحات لاتينية. وهذا ما جعلنا نحجم عن نشرها في مجلة «الحياة المسرحية»، فنشرتها مجلة «الآداب الأجنبية» في أحد أعدادها الأولى.

وفيما يلي سأقدم لمحة موجزة حول تأثير المسرح الألماني على المسرح العربي.

مع تبلور الفكر القومي في المنطقة العربية بدأ البحث على مستوى المسرح عمن يحمل في أعماله بذور الفكر القومي التحرري، فكان فريدريش شيلر هو الضالة المنشودة، وخاصة مسرحيته الشهيرة «فيلهلم تل» أو «ويليام تل» التي ترجمت إلى العربية حتى الآن عشر مرات تعود أولاها إلى عام 1900، وعبرها تم التعرف إلى أعماله الأخرى، مثل «اللصوص» و«دسيسة وحسب» وغيرها التي تمت ترجمتها إلى العربية غالباً عن طريق الفرنسية، ونادراً عن الألمانية، وقد لاقت عروض مسرحياته في القاهرة ودمشق وبيروت وبغداد صدىً جماهيرياً واسعاً أدى إلى تدخل سلطات الاحتلال الإنكليزية والفرنسية لتمنع

استمرار العروض. وخلال الثلاثينيات والأربعينيات ظهرت في المشرق العربي عدة مسرحيات متأثرة بشيلر تستعيد أمجاد البطولات العربية في مواجهة الصليبيين الغزاة، وذلك في لغة حماسية تستنهض المشاعر القومية للعرب ضد الصليبيين الجدد. وواضح أن هذا التأثر قد انحصر بالجانب الفكري القومي من مسرح شيلر، أما دوره الفني الجمالي في تطوير الفن المسرحي في حد ذاته، فإننا لا نجد له صدى واضحاً على صعيد التأليف المسرحي العربي. ومنذ عام 1945 لم تقدم المسارح العربية شرقاً وغرباً أي نص لشيلر. وعلى الرغم من ذلك يمكننا القول بأن التعرف إلى شيلر قد شكل إلى حد ما بوابة واسعة للإطلاع على أعمال عدد آخر من المسرحيين الألمان، ومن أهمهم غوته، ولكي لا نقع في ضيق الأفق والانحياز الجلي للمسرح على حساب الأجناس الأدبية الأخرى، نستدرك ونقول بأن رواية «آلام فرتر» التي ترجمت خمس مرات إلى العربية، كانت المعبر الثاني للولوج إلى عوالم غوته الواسعة. لكن أسباب الاهتمام بغوته كانت مختلفة إلى حد كبير عما هو الحال بالنسبة لشيلر. فهي بصدد غوته أدبية فكرية محضّة، يعود أهمها إلى اهتمام غوته بالأدب العالمي عامة والشرقي خاصة، ومنه بطبيعة الحال الفارسي والعربي، وفي فترة لاحقة ترجمت لغوته إلى العربية عدة مسرحيات أخرى في مصر وسورية. لكن مسرحيته الكوميدية «الشركاء» المتأثرة بموليير هي العمل الوحيد الذي قدم على خشبة المسرح العربي، وتحديداً في دمشق. أما بالنسبة «لفاوست» فإن تأثيرها، وهذا ما يلفت النظر، قد انعكس لا على حركة التأليف المسرحي وإنما على الرواية العربية، فها هو هاني الراهب في روايته «بلد واحد هو العالم» يستخدم موضوعة فاوست، وبشكل أساسي رموز هيلينا اليونانية ورداءها كي يفسر تعلق العربي المعاصر بقشور الحضارة الغربية. وها

هو سعد الله ونوس في مسرحيته السردية «ملحمة السراب» يلجأ أيضاً إلى موضوعة فاوست ومفيستو.

في مرحلة الستينيات كان المجتمع العربي يعيش حالة فوران قومي وثقافي، وكانت التيارات السياسية المختلفة تتصارع على السطح وفي عمق المجتمع، وقد انعكس هذا بجلاء على حركة الترجمة، وعلى النشاط المسرحي عامة الذي كان يتبنى كل ما هو جديد في العالم دون سياسة ثقافية واضحة تسدد خطاه نحو مشروعه الخاص، فما أن راجت عروض المسرح الوجودي ومسرح العبث في فرنسا حتى تلقفته المسارح العربية بالترجمة والدراسة والعروض، وهكذا كان الأمر بالنسبة لتيار الواقعية الاشتراكية. وإذا كان بيكيت ويونسكو مثلاً قد دخلا الثقافة العربية من أوسع أبوابها، فإن بريشت ودورنمات قد دخلاها في البداية على خجل ومن أضيق أبوابها.

وهكذا كان الأمر أيضاً بالنسبة لترجمة بعض مسرحيات لسينغ وكلايست وبوشنر وهاوبتمان وفريش التي نشرت في سلسلة المسرح المصرية ذائعة الصيت، علماً بأن مصر كانت السباقة بين الدول العربية إلى تأسيس معهد متوسط ثم عالٍ للفنون المسرحية. خلال الستينيات والسبعينيات لاقت بعض المسرحيات الألمانية رواجاً ملفتاً للنظر على خشبات المسارح العربية شرقاً وغرباً، منها مثلا مسرحية هاينريش فون كلايست «الجرة المحطمة» التي قدمت بنصها الأصلي وباقتباسات متعددة، كان آخرها تحت عنوان «قاضي وادي الزيتون» بإخراج حسين الإدلبي في قومي دمشق قبل ست سنوات. أما مسرحيته المترجمة الثانية والأكثر أهمية على المستوى الفكري والجمالي «أمير هومبورغ» فلم يلتفت إليها أحد، تماماً كما جرى مع جميع مسرحيات بوشنر وفريش، وعلى نقيض ما جرى لبعض مسرحيات دورنمات، مثل «زيارة السيدة العجوز» و«هبط الملاك في بابل» و«النيزك» و«علماء الطبيعة» التي

تمثل أرقى ما وصلت إليه التراجيكوميديا في المسرح العالمي، ومع ذلك لا نجد لهذه الترجمات وعروضها أثراً يذكر على صعيد التأليف المسرحي العربي. في حين أن مسرحيات بيتر فايس الوثائقية مثل«حوار حول فيتنام» و «أنشودة غول لوزيتانيا» قد أثرت في أسلوب كتابة ألفرد فرج في «النار والزيتون» وعلى محمد أبو معتوق في «الفلسطينيون». أما مسرحيته المبكرة «موكينبوت» فقد عرضت عدة مرات على المسارح السورية، ثم أعدها سعد الله ونوس بعنوان «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» فقامت برحلة حقيقية على خشبات المسارح العربية وحصدت عدة جوائز في المهرجانات المسرحية. وبما أننا بصدد الحديث عن سعد الله ونوس فلا بد من القول بأن نتاجه المسرحي خلال السبعينيات والذي يضم «الفيل يا ملك الزمان» و«سهرة مع أبي خليل القباني» و«مغامرة رأس المملوك جابر» و«الملك هو الملك» لا يمكن أن يفهم إلا من حيث اقترابه وتأثره بنظرية المسرح السردي الملحمي لدى بريشت، هذا الكاتب الذي كان له أثر كبير وجلي على عدد من كتابنا ومخرجينا منذ نهاية الستينيات.

لقد تطورت عملية الترجمة خلال عصرنا هذا لتصبح علماً قائماً بحد ذاته، له دراساته ونظرياته ومعاهده المتوسطة والعليا التي تؤهل طلابها وفق أحد المناهج اللغوية. ولذلك فإن على المترجم المحترف أن يطلع ما أمكن من منجزات هذا العلم كي يستكمل ويطور أدواته، وعليه أيضاً أن يتعمق في الميدان الذي يترجم عنه، كي لا يفقد العمل موضوع الترجمة شيئاً من قيمته وقدرته على التأثير.

أما بالنسبة للسياسة الثقافية للترجمة، فما هو موقف المترجم وأين يكمن دوره؟ ترى هل المترجم أداةُ نقل لغوي ملحقةٌ بدور النشر الرسمية والخاصة وخاضعةٌ لتوجهاتها وظروفها، أم أنه صاحب رأي في انتقاء العمل المراد ترجمته؟ وهل ينبع رأيه من مزاجه الخاص أم من موقف

فكري وجمالي يأخذ بنظر الاعتبار احتياجات ثقافته التي يترجم إلى لغتها؟

إني أرى أنه لا بد للمترجم المثقف من أن يكون عنصراً فعالاً وموجهاً في إغناء ثقافته عبر بحثه المستمر عن احتياجات هذه الثقافة في حقل اختصاصه، كما لا بد له من أن يبدي رأيه صريحاً في حركة الترجمة في بلده مشيراً إلى مواضع الصواب والخطأ فيها. ■

هـ ـ كتاب

1	الترجمة العربية في نهضتها الأولى	ديمتري غوتاس	ت. د. نقولا زيـــــادة قراءة: هالة علــــــي

, ,

الترجمة العربية في نهضتها الأولى: قراءة في كتاب (الفكر اليوناني والثقافة العربية)

ديمتري غوتاس

ت. د. نقولا زيادة

قراءة: هالة على

عادة ما تُصَوَّر نهضة الترجمة التي جرت في عصر المأمون وبلغت ذروتها بتأسيس «بيت الحكمة» على أنها الحدث الجديد، الفذّ، نسيج وحده. وأقصى ما يمكن أن تشير إليه كتب التاريخ التي وُضِعَت في العصر العباسي وتناولت حركة الترجمة اليونانية ـ العربية في الفترة العباسية المبكرة، هو ترجمة بعض الكتب أيام المنصور، وشيء من التنويه لما تمّ أيام الرشيد.

ويأتي هذا الكتاب الهام ليتناول بالنقد والتصويب هذه الصورة المنقطعة عن أي سياق تقتضيه حركة ثقافية كبرى مثل هذه الحركة، فيشير إلى ما كان من ترجمات شتى سبقت قيام الدولة العباسية، وفتحت الطريق ومهّدت لقيام حركة ترجمة يونانية ـ عربية في بغداد شكّلت مرحلة حاسمة في مجرى تاريخ البشرية، تعادل في أهميتها ما شهدته أثينا أيام بركليس أو النهضة الإيطالية أو الثورة العلمية في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

يقدّم هذا الكتاب دراسة وافية لهذه الحركة ويلقي الضوء على الخلفية الاجتماعية والسياسية لهذه الظاهرة المعقّدة التي كانت مرتبطة إلى حدّ كبير بتأسيس بغداد وقيام الأسرة العباسية هناك، وبالحاجات الخاصة للجماعات التي كانت في سبيل التكوّن تحت رعاية الأسرة العباسية والنخبة المجتمعية تلك الفترة.

ثمة، أولاً، أحوال مادية هيّأت الخلفية لحدوث حركة الترجمة وازدهارها. وقد قامت هذه الأحوال على حادثتين تاريخيتين بالغتي الأهمية هما: الفتوح العربية المبكرة في الفترة الأموية، والثورة العباسية. وذلك لأن الحاجز الاقتصادي والثقافي الكبير الذي كان يفصل العالم المتمدن لألف سنة خلت قبل ظهور الإسلام، والحدّ بين الشرق والغرب الذي أقامه النهران الكبيران، وخلق قوات متنافرة في كل من جهتيهما، انتهى إلى غير رجعة. وهذا ما أتاح الفرصة للمواد الخام والمصنوعات والمنتوجات الزراعية وعناصر الرفاهية والخدمات والتقنيات والمهارات والآراء والأساليب وطرق التفكير أن تنتقل بحرية.

أمر هام آخر أدّى إلى ازدهار اقتصادي أفادت منه الطبقات الاجتماعية كلها: هو الثورة الزراعية التي حصلت بفضل الوحدة بين الشرق والغرب، وإزالة الفواصل بين الهند وشرق المتوسط مما أدّى إلى انتقال أنواع متعددة من النباتات والخضار والفواكه، فضلاً عن تطوير الفنون الزراعية والاستخدام الأفضل للأرض.

كان لإدخال صناعة الورق إلى العالم الإسلامي دور بالغ الأهمية في نشر المعرفة عامة؛ حيث أن الأسماء التي أطلقت على أنواع الورق المختلفة كانت أسماء بارزة لبعض من حماة حركة الترجمة: الجعفري نسبة إلى جعفر البرمكي، والطلحي والطاهري اللذان يحملان اسم اثنين من العشيرة الطاهرية.

إن إزالة الحواجز بين الشرق وما إلى الغرب من أرض الرافدين، وحّدت مناطق واسعة تمتد من أواسط آسيا إلى جبال البرانيس في شبه

الجزيرة الإسبانية، كانت قد وقعت تحت تأثير الهلينية لألف سنة خلت منذ الاسكندر الكبير. فالإزالة الفعّالة لمصدر الخلافات والتمزق الثقافي (أي المسيحيين الخلقيدونيين الناطقين باليونانية، والممارسة الإقصائية اللاهوتية)، ثم توحيد الجميع بإمرة سيد محايد، هو الدولة الإسلامية، أفسحا الطريق لتعاون وتواصل ثقافيين أكبر؛ حيث لم تكن هذه الدولة تُعنى بالخلافات المذهبية المسيحية التي كانت تقيّد الحركة الفكرية في الإمبراطورية البيزنطية.

في الأيام السابقة على الإسلام كانت هناك مدن هامة قد احتفظت بتقاليد العلم اليوناني العلماني الذي يمثّله المتكلمون بالسريانية، والذي كان قد ثبّت مواقعه في مراكز المسيحية الشرقية عبر الهلال الخصيب من إديسا (الرُّها) وقنّسرين في الغرب عبر نصيبين والموصل في شمال الرافدين حتى جنديسابور في عمق غرب فارس. وهي مراكز دينية خرّجت العديد من العلماء الذين ظهروا أثناء الفترة العباسية المبكرة، ومثال على ذلك دير قنّا، جنوبي بغداد على نهر دجلة، وهو دير نسطوري كبير أسس المدرسة الأرسطية في بغداد في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

كانت الحيرة أيضاً، قد احتفظت بتقاليد العلم اليوناني العلماني. وهناك مركزان آخران مهمان للعلم اليوناني ومكان لولادة حركة الترجمة اليونانية ــ العربية العباسية وهما حرّان (كاره) في شمال أرض الرافدين ومَرْوْ في أقصى الشمال الشرقي من فارس على أبواب آسيا الوسطى. أمّا في الإسكندرية فقد كان أعضاء مدرسة الطب يجتمعون يومياً لقراءة نص مشهور من كتاب جالينوس.

مع مجيء الإسلام تمّ ضمّ هذه المراكز جميعها سياسياً وإدارياً، والأهم هو أن العلماء القادمين من هذه المراكز كان بإمكانهم أن يتابعوا دراستهم ويتفاعلوا فيما بينهم بصرف النظر عن اختلاف دياناتهم. وكان هؤلاء

العلماء خبراء في حقولهم الخاصة، ويعرفون لغات متعددة، مما ساعدهم على نقل المعرفة دون ترجمة.

إن تولّي الأسرة العباسية السلطة ونقل عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد، خلق ديمغرافية كانت سنداً وموصلاً لحركة الترجمة. فقد كانت الثقافة الرفيعة المنتشرة بين الجماعات الناطقة باليونانية، والتي كان الأمويون متصلين بها مباشرة، هي المسيحية الأرثوذكسية اليونانية التي كانت البيروقراطية البيزنطية الدمشقية تحذو حذوها وتعكسها.

مع قيام الثورة العباسية وبناء بغداد وانتقال عاصمة الخلافة إلى العراق، قام في بغداد مجتمع متعدد الثقافات أساسه المزيج السكاني المختلف ديمغرافياً، ويتألف من مسيحيين ويهود ناطقين بالآرامية، وناطقين بالفارسية في المدن، وعرب كان بينهم مسيحيون مستقرون فضلاً عن البدو في المناطق الزراعية شمال العراق.

وبقدر ما كان الأمويون مضطرين إلى الاعتماد على البيزنطيين المحليين والعرب المسيحيين لتسيير الإدارة، كان العباسيون الأوائل مضطرين إلى الاعتماد على الفرس والعرب المسيحيين والآراميين المحليين في إدارتهم للأمور، و كانت ثقافة هؤلاء قد تهلْيَنَت، دون أن يرافقها خصومة ضد العلم اليوناني الإثني. كما أدى نقل العاصمة من منطقة ناطقة باليونانية (دمشق) إلى منطقة لا تستعمل فيها اليونانية إلى نتيجة متناقضة، إذ تمّ الحفاظ على التراث اليوناني الكلاسيكي الذي كاد البيزنطيون يمحونه.

كانت الترجمة تُمارس في الشرق الأدنى منذ الألف الثالث قبل الميلاد، إذْ نُقلِت وثائق سومرية إلى اللغة الأكادية، كما أن ترجمة أعمال يونانية علمانية من اليونانية إلى لغات الشرق الأدنى، بما في ذلك العربية، كان أمراً قائماً قبل ظهور العباسيين. كذلك فالهلينية المتكلّفة بدأ ظهورها في اللغة السريانية في أعمال سرجسوس الراشعيني المتوفي سنة 536م، الذي كان كاهناً وطبيباً ومترجماً. وكان قد تلقى علمه في الإسكندرية وكان يعتزم أن يكتب حول نواحي فلسفة أرسطو، كما كان معاصره

بويثيوس ينوي أن يقوم بمثل عمله في الغرب الناطق باللاتينية مع ترجمة جميع أعمال أفلاطون وأرسطو إلى اللاتينية مع تفسيرها. إلا أنهما أخفقا نسبياً، مقارنة بالمشروع الذي قام به الفلاسفة العرب ونجاحه الأخّاذ. وسبب إخفاقهما أنهما كانا يعملان دون دعم اجتماعي وسياسي وعلمي تخلقه بيئة تتطلب مثل هذا العمل، مثل المبادرة والإرشاد العلمي وإدارة الحركة التي خلقها المجتمع العباسي المبكر.

في العصر الأموي كانت نشاطات الترجمة اليونانية ـ العربية أعمالاً مجازفة وعشوائية تلبية لحاجات الزمن التي نشأت عن حكم العرب لشعوب غير عربية. كالوثائق الإدارية والبيروقراطية والسياسية والتجارية، وقد كانت شخصية وبدون تنسيق. وفي عهد الخلفاء العباسيين الأول فقط أتيح لحركة ترجمة مقصودة ومدروسة أن تنطلق. ولا بدّ أن الترجمات من السنسكريتية كانت كبيرة الأهمية بالنسبة إلى تطور الفلك في أيام الخلافة العباسية المبكرة؛ حيث تسبّبت في وجود عدد كاف من علماء عالميين قاموا بخدمة حركة الترجمة التي أطلق عنانها العباسيون الأوائل.

ثمة ترجمات من اليونانية إلى الفِهلوية، أي الفارسية المتوسطة التي استعملها الساسانيون، ومن ثم من الفهلوية إلى العربية، لأعمال علمية وفلسفية تعود جذورها إلى ما قبل الإسلام، ويعود اهتمام الساسانيين بالمعرفة اليونانية، إلى أيديولوجيا زرداشتية كانت ترى أن المعرفة جمعاء تعود جذورها إلى الـ أفستا (Avesta) وهو كتاب الزرادشتية المقدس، بالإضافة إلى أن أحد الفلاسفة اليونان الذين زاروا كسرى الأول (أنوشروان) وضع كتاباً يجيب عن أسئلته الفلسفية عن عدد من القضايا في الطبيعة على ما قال به أرسطو، ونظرية النفس والظواهر الجوية في كتاب يسمى دينكرد (Denkard)، كما نجد ترجمات من اليونانية إلى الفهلوية، تعنى بالتنجيم السياسي أو التاريخ التنجيمي.

كان قرار المنصور، باني بغداد والخليفة العباسي الثاني، أن يقيم وضعاً اجتماعياً في بغداد عبر فكرة عبقرية لإنشاء مدينة جديدة، فقد منح

نفسه حرية التصرف بأن يبدأ كل شيء من جديد، وهذا ما يدعى بالثورة. فهو المؤسس الحقيقي للدولة العباسية والمخطط لسياساتها التي ضمنت لها عمراً مديداً، وإليه يعزو المؤلفون العرب، على نحو عام، إطلاق حركة الترجمة ورعايتها.

كان على المنصورأن يضفي الشرعية على حكم الأسرة العباسية في أعين جميع الأحزاب، فهي أسرة متحدّرة من الأسرة النبوية، وفي الوقت ذاته خليفة الأسر الإمبراطورية في العراق وإيران من البابليين إلى الساسانيين. وعلى هذا الأساس تمكّن العباسيون من دمج الثقافة التي كانت سائدة في البلاد الواقعة شرقي العراق، مع المجرى الرئيس للثقافة العباسية. كان المنصور هو مهندس هذه السياسة.

ويُجمع الباحثون المحدثون على أن المنصور كان يتصف بالحكمة والحس السياسي، وقد وصفته المراجع بأنه كان يباشر جميع شؤون الحكم شخصياً، في الأمور الإدارية والحربية والاقتصادية، وكما حدث في بناء بغداد، الأمور الطبوغرافية والمعمارية. كما أنه على ما كان عليه من ذكاء طبيعي، وما يُعنى به من الثقافة خطيب مفوّه.

لقد قامت رعاية المنصور لحركة الترجمة على أسس ثقافية وإيديولوجية ترمي إلى توطيد سلطته وإدارة الإمبراطورية. وقد ساعده في ذلك: الإيديولوجية الزرادشيتة والتنجيم السياسي، وقد اتحدا واحدهما بالآخر، ليكوّنا حجر الزاوية في الأيديولوجيا التي أرادها المنصور للأسرة العباسية.

نشأت الحياة العباسية في وسط سكان ناطقين بالفارسية، وكانت الإمبراطورية الساسانية تعتبر نفسها وريثة الإمبراطورية الأخمينية الموغلة في القدم وصاحبة حضارة لا يشقّ لها غبار. وقد صاغت لنفسها إيديولوجيا وثقافة تعكسان هذه الصورة، حيث دوّن الأباطرة الساسانيون السجلات التاريخية والدينية التي خلفتها هذه الحضارة قبل أن تسقط في أيدي العرب المسلمين.

لكن اللافت هو أن الرواية الفارسية القديمة تقول إن الإسكندر لمّا تغلّب على الإمبراطورية الفارسية القديمة صادر المكتبة الفارسية الدينية (كتابات زرادشت الواردة في الأفستا) والأدبية والعلمية، وعمل على نقل المواد المهمة إلى اليونانية، ثم أتلف النصوص الأصلية كي يمحو أثر الدولة الأخمينية، وادّعى ومن جاء بعده، بأن هذا العلم يوناني أصلاً. وبالتالي فإن ترجمة هذا كله من اليونانية إلى الفارسية هو استعادة لمجد ديني وفكري عظيم.

اضطر المنصور لمواجهة الحركات المعارضة لقيام الدولة العباسية من عناصر السكان المحليين، وكبار الملاكين الميالين إلى إعادة نظم فارسية قديمة، فما كان منه إلا القضاء عليهم واحتواء إيديولوجيتهم واحتضانها. ومن أجل بناء بغداد على صورة مستديرة، يتوسطها قصره ويكون على أبعاد متساوية من جميع أقسام المدينة، فقد عُني بترجمة إقليدس ليطبق تخطيط المدينة. كما يبدو أنه اتبع النصيحة الواردة في الدينكرد (وهو كتاب زرادشتي)، ومفادها البحث عن المعرفة القديمة واستعمالها أنّى كان مصدرها. وبالتالي فقد كان حملة ثقافة الترجمة يشغلون أعلى المناصب في الإدارة.

كانت مكتبة القصر، في أيام الساسانيين، تقوم بدور الأرشيف الوطني: باعتبارها المكان الذي كانت الروايات الشعرية للتاريخ الإيراني والحرب والحب على أنواعه تُنسخ فيه وتُحفظ. ثم تحول في دولة العباسيين إلى مكتب إداري عباسي، نجح في «تنظيم» ثقافة الترجمة الفهلوية إلى العربية.

وحين جاء المهدي، رأى أن إيديولوجية الدولة العباسية يجب أن ترتكز على الإسلام، وقد كان المسلمون الذين وافقوا العباسيين أصغر أقلية دينية في الهلال الخصيب وفارس وما وراء ذلك: كان السبيل الوحيد لإخضاع الجماعة يكمن في الإقناع. وحيث أن المهدي تعرّض إلى خصوم محاورين أقوياء، كان بحاجة ماسة إلى «دليل» بالعربية يمكن أن

يعلّم فن المحاجة والمجادلة، فلم يكن أقل من كتاب المقولات لأرسطو، الذي أطلق مشروعاً بأكمله.

تولّى المأمون السلطة في أعقاب حرب أهلية بين الأخوين هزّت الدولة العباسية إلى الأعماق. غير أنه تمكّن من النجاح، ومن موقع قوة، لأنه سار على سياسة الاحتواء والتكيّف، التي كان من نتائجها تطورٌ لا حدّ له في الآراء والإيديولوجيات والنظم الفكرية، وكانت حركة الترجمة المنتفع المباشر من هذه السياسات، لأنها أصبحت تزود المسلمين بأدوات إيديولوجية لقتال البيزنطيين، الذين كثيراً ما يُروى أنهم حرّموا الفلسفة والعلوم. ومن هنا فإن تفوق الإسلام على المسيحية قد قام أصلاً على قبول المسلمين ثمرة حركة الترجمة.

ويتناول الكاتب في القسم الثاني من الكتاب علاقة الترجمة بالمجتمع: فقد اتضح أن الثورة العباسية والحرب الأهلية بين الأمين والمأمون، وما تلا ذلك من نقاش ديني – سياسي خلقت، للأسرة العباسية والنخب الحاكمة، متطلبات كانت الإجابة عنها تتم عبر تبنّي حركة ترجمة واسعة المدى ورعايتها. من هذه المتطلبات عوامل تتسق مع الحاجة إلى المعرفة العلمية التي كان يتطلبها الجو البغدادي الذي كان يتطور بسرعة. فإلى جانب التنجيم الذي كان له أهمية كبرى في الأدوار الأولى لقيام الدولة العباسية، كان هناك حاجة رئيسية اجتماعية لدفع حركة الترجمة دفعاً قوياً، وقد فرض هذه الحاجة تدريب فئة من الكتّاب كان سيعهد إليها بإدارة الدولة التي ورثها العباسيون للتو. وقد ترتب على هؤلاء الكتّاب، لكي يتمكنوا من القيام بواجباتهم، أن يتقنوا مواضيع ذات صلة بالشؤون العلمية مثل المحاسبة ومسح الأرضين والهندسة ومراقبة مواقيت العمل، بالإضافة إلى العلوم الرياضية (كالحساب والهندسة وحساب المثلثات والفلك).

وهناك علم آخر تطوّر باكراً وهو الجبر، لإنه كان وسيلة أساسية لحل كل التفاصيل المعقدة لقانون الإرث. كما أثارت الكيمياء رغبة واضحة

في ترجمة نصوصها، إذ رُويت للخليفة المنصور أخبارٌ ثبت بطلانها فيما بعد عن تحويل الرصاص والنحاس إلى فضة وذهب. هكذا زوّد المنصور حركة الترجمة بالدافع الرسمي، وأصبحت الأموال متوفرة، وهذا ما جذب أعداداً من الباحثين ومكنّهم من العمل، وفيما كان هؤلاء الأفراد يتابعون بحوثهم، عبرت بهم مشكلات متعددة كان حلها يتطلّب ترجمات أخرى، ومن ثم فقد أصبحت حركة الترجمة آنئذٍ جزءاً من مشروع علمي بالعربية، يمتلك قوة الدفع الذاتي: إذ كان حماة الترجمة أنفسهم من العلماء.

أما الداعمون لحركة الترجمة فقد جاؤوا من جميع الفئات الإثنية والدينية: من ناطقين بالعربية والسريانية والفارسية ومن مسلمين ونصارى من جميع الأصناف. ومن المؤكّد أن الأسرة العباسية ومستشاريها الأقربين هم الذين وفروا الباعث الأصلي على العمل وقدموا مبالغ كبيرة من الدعم تالياً. أي أن حركة الترجمة كانت نتاج جهد جماعي قامت به الأغلبية التي كانت بارزة اقتصادياً واجتماعياً ـ هذا إذا لم يسهم به المجتمع بكليته ـ في بغداد خلال القرنين العباسيين الأولين، وذلك لأنها كانت تفيدهم في أغراضهم المختلفة، ولأن الترجمة باتت مهنة مربحة تجتذب أرفع المواهب يومها، ومن الممكن تبيّن أربع مجموعات من الداعمين أو الرعاة لحركة الترجمة هي: (1) الخلفاء العباسيون وأسرهم؛ (2) رجال البلاط؛ (3) موظفو الإدارة في الدولة والجيش؛ (4) الباحثون والعلماء.

بعد مسيرة نشطة امتدت ما يزيد عن قرنين، أخذت حركة الترجمة في التباطؤ، وانتهت إلى التوقف، حيث فقدت أهميتها الاجتماعية والعلمية. لم يكن لديها ما تقدمه، بمعنى أنه لم يكن لديها كتب صالحة لتقديمها، مما يمكن أن يتلاءم مع اهتمامات الرعاة والباحثين والعلماء ومطالبهم على السواء. إن النصوص التي تشمل الموضوعات الرئيسية، في أكثر الحقول، كانت قد تُرجمَت. وازداد طلب الرعاة ليس على ترجمة أعمال

يونانية بل على مؤلفات عربية أصيلة، وأصبحت الأعمال المترجمة جزءاً من تاريخ العلم.

إن السيل العارم من الكتب المترجمة كان العامل الفاصل في صياغة الثقافة العربية الكلاسيكية في القرنين الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلاديين. وعلى نحو ما جرت عليه أية حركة في التاريخ ، كان قد بُدئ بحركة الترجمة واحتُضنت ورُعيت من داخل المجتمع العباسي على أيدي جماعات وطبقات اجتماعية في سبيل دفع قضاياهم ومصالحهم وسياساتهم إلى الأمام. أما المأثرة اللغوية الخاصة بحركة الترجمة اليونانية ـ العربية فتتمثّل في أنها أنتجت أدباً علمياً عربياً مع المفردة التقنية، وأوضحت أن الفكر العلمي والفلسفي شأن عالمي. ■

أنا والآخر

مدير التحرير

صار من السهولة أن يحدّد كلّ منّا، في زمن العصبيّات المختلفة، «الآخر» حسب أهوائه وتربيته، فيذهب مباشرة إلى أنّه المختلف عنّي في الجنس أو اللون أو السّنّ أو اللغة أو الدين.. الخ، فإذا كنتُ أبيض، فالأسود والأسمر والأشقر والأصفر آخر بالنسبة إليّ أيضاً، وإذا كنتُ شاباً، فمن سنّ الشيوخ أو في سنّ ما دون الشباب آخر كذلك، وإذا كانت لغتي العربية، فكلّ من لا ينطق بها آخر، وإذا كنتُ مسلماً أو مسيحيّاً أو يهودياً، فالآخر محدّد بالنسبة إليّ باختلاف انتمائه الديني، ولكنَّ هذا التحديد القاطع يكون صحيحاً حين تشتدّ الهوّة بين الذات والآخر، وحين يحتميان بهذا الطرف أو ذاك، في حين لا يكون ذلك صحيحاً حين تكون الهوّة بسيطة وضيّقة، وإذا كان ثمة حدود تفصل فيما بيننا فربما يكون هناك أشياء تذهب بنا إلى حدّ التوحّد والتماهي، فالحبُّ مثلاً عامل توحيدي خلاّق، وقد يجمع بين قلبين تفرّق فيما بينهما عادات وتقاليد وقيم، وكذا شأن الصداقة والألفة والتعاطف الإنساني، ثمَّ إنّ القواسم المشتركة التي تجمع البشرية أكبر من القواسم المشتركة التي تفرّق فيما بينها، فالإحساس بالألم والاغتراب والفجائع يجمع الإنسان إلى الإنسان أكثر مما يفرقهما، والشعوب والجماعات تتقارب فيما بينها وتتباعد

أحياناً، فقد تقاربت منظومة دول عدم الانحياز سابقاً إلى حدّ التوحّد في كثير من مصالحها السياسية والاقتصادية والثقافية، وتعاونت فيما بينها إلى أن شكّلت خطراً حقيقياً على مصالح القوّتين العظميين في الربع الثالث من القرن العشرين، وتجمع كثير من المصالح والأهداف اليوم عدداً من دول أمريكا اللاتينية وبعض الدول العربيّة، ولاسيما في مواجهة القطب الأمريكي الأوحد الذي يحاول فرض هيمنته على العالم بحجّة العولمة، وقد تضيق الهوّة كثيراً بين الـ (أنا) و(الآخر) في المناخات الاغترابية الحادة، ولكنها تتحول إلى انقسامات أخرى، كانقسام الذات على الذات والآخر على الآخر، وهذا ما يتجلّى مثلاً في الأدب في المونولوغ الداخلي الذي يستبطن فيه الصراع بين الذات والذات، فتنقسم الـ(أنا) إلى ضدّين يتصارعان، ويؤنّب أحدهما الآخر أو يتّهمه ويهجوه.. الخ، وهذا ما عبَّر عنه الشاعر الفرنسي الرمزي رمبو حين صرخ: «إنّما أنا هو الآخر»، وهذا أقسى ما توصَّل إليه الشعور الإنساني حتى يومنا هذا.

الترجمة إحدى النوافذ التي تطلّ على الآخر وتنفتح عليه للتصالح معه والاستفادة منه، وهي وسيلة قديمة جديدة، وربما كانت من أهمّ الوسائل المعرفية حتى عصرنا، وهي مدّ اليد للمصافحة التي قد تصل إلى القبلات المشتركة، ولكنَّ الانفتاح لا يقتصر عليها، فثمة نوافذ أخرى كثيرة لتمرّ منها البضائع الفكرية والسياسية والمهرّبات والمصالح الأخرى، ومنها السفر والرحلات، والبعثات العلمية، والتعاون المشترك، والتجارة... إلخ ومع ذلك تظلّ الترجمة النافذة الأوسع للانفتاح بين الأنا والآخر..

شكّل الانفتاح على الآخر منذ الأزمنة القديمة جملة مصاعب، فالناس ليسوا واحداً في قبول هذا الأمر أو رفضه، وتنقسم الجماعات في المجتمع الواحد حسب مصالحها الخاصة، ولكنَّها تتذرّع بذرائع أخرى،

فأصحاب الثقافة الواحدة مثلاً يرفضون الآخر جملة وتفصيلاً، مع استثناءات قليلة، ومنها الشاعر أبو القاسم الشابي الذي كان يؤلمه أن يطير بجناح واحد كما صرّح لأحد أصدقائه في إحدى رسائله، ويرى أصحاب الثقافتين غالباً أنَّ من مصلحتهم الوقوف إلى جانب ثقافتهم الأخرى لكسب مكان أوسع، وهكذا، ويمكننا أن نقسّم الجماعات الأدبية التي انتظمت حول الانفتاح على الآخر إلى ثلاث فئات:

ـ فئة الانفتاح على الآخر من دون حدود: ليست هذه الفئة واحدة في أهدافها ومصالحها، فقد يكون الواحد منها حالماً بالتغيير على مبدأ «اغترب تتجدّد»، وربما كان هذا التغيير معرفياً، كما هي الحالة ـ مثلاً ـ في بعض البعثات العلمية أو في الرحلات الفردية، ومنها رحلة فرنسيس فتح الله المراش إلى باريس مدينة النور كما سمّاها في كتابه «رحلة باريس»، والانبهار بالآخر واضح في هذه الرحلة، وربما كان هذا التغيير معرفياً منظماً، كما هي الحالة في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» لطه حسين، وقد رأى فيه أنَّ من مصلحة مصر أن تسير في رحلتها الثقافية ضمن ثقافة البحر الأبيض المتوسط من دون قيد أو شرط إذا أرادت أن تتغلَّب على الجهل والتخلّف، وقد يكون الانفتاح على الآخر من دون حدود نتيجة لضغط سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي يتعرَّض له الإنسان في وطنه الأمّ، فيُكره على ما لا يريد.

ـ فئة الانغلاق على الآخر: هي فئة ترفض الآخر جملة وتفصيلاً، ولا ترى فيه سوى طامع أو غازٍ ومستعمر، وربما كان من مصالحها أن تقف هذا الموقف، لأنَّها لا تنظر إلى الآخر إلا من عين واحدة، وهي فئة مازالت تظنّ أنَّها تعيش في جزيرة معزولة، وكأنها لم تسمع بالمنجزات العصرية الذاهلة التي يعجز العقل عن تصديقها في زمن أصبح العالم كلّه يقبع في غرفة صغيرة، وصار بمقدور الإنسان مثلاً أن يقوم بعملية جراحية في الصين أو اليابان، في حين أن الطبيب في عيادته في

واشنطن أو نيويورك أو سواهما، وكأن هذه الفئة لم تتذكّر قوله تعالى: ﴿ َعلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾، ومع ذلك فإنَّ حجّة هؤلاء قد تكون مقنعة أحياناً، كالخوف من الآخر القويّ على الهوية أو الدين أو اللغة أو العادات الاجتماعية إلى غير ذلك، وهؤلاء كثر في كلّ مكان، وهم غالباً من أصحاب الثقافة التقليدية الواحدة، وليس عندهم سوى الاتهامات لأصحاب الانفتاح يوزّعونها ذات اليمين وذات الشمال، وينصّبون أنفسهم قضاةً، ويدّعون بأنهم مستهدفون وهم أصحاب الدار.

ـ فئة الوسط: هي فئة متنوّرة لا تقبل الآخر جملةً وتفصيلاً ولا ترفضه أيضاً، وهي تدرك أنّ عند الآخر كثيراً من الإيجابيات التي نفتقدها، وعلينا أن نتعلمها منه، كما تدرك أنَّ لدى الآخر كثيراً من السلبيات، وعلينا أن نبتعد عنها، ويأتي في مقدمة هؤلاء فتى النهضة الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي في معظم كتبه، وفي مقدمتها كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، وأحمد فارس الشدياق في كتابيه «االواسطة في معرفة مالطة» و«كشف المخبا عن فنون أوربه»، فالانفتاح على الآخر ينبغي أن يكون من مركز القوّة لا من مركز الضعف والاستسلام، ومن هذا الباب يمكننا أن ننفتح على الآخر، لنستفيد من آلياته وتقاناته المتطورة في إعادة معرفة الذات وتقويم حركتها من خلال ما قدّمته تراثيّاً وما تقدّمه اليوم على الصعيد الإبداعي. ■

الآداب العالمية-العدد /**135**/ صيف **2008**

السنة الثالثة والثلاثون

المحتويات

AL ADAB AL AL-ALAMIEAH
THE WORLD LETTERS

NO.135 SUMMER– 2008
THIRTY THREE YEAR

CONTENTS